मैत्र

पु. ल. देशपांडे

पूर्वप्रसिद्धी

केसरबाई : एका तेजःपुंज स्वराचा अस्त; *महाराष्ट्र टाइम्स*, २५ सप्टेंबर १९७७ □ नानासाहेब गोरे : प्रफुल्ल होवोनि सुपुष्प ठेलें; *महाराष्ट्र टाइम्स*, १३ जून १९८२ □ पंडित विष्णु दिगंबर; *सत्यकथा*, सप्टेंबर १९७२ □ खानोलकरांचे देणे; *सत्यकथा*, ऑगस्ट १९७६ □ गौरकिशोर घोष; *सुगंध*, १९७७ □ शाहूमहाराज : एक धिप्पाड माणूस; *राजर्षी शाहू गौरव ग्रंथ*, *महाराष्ट्र राज्य शिक्षण विभाग*, १९७६ □ माटे मास्तर; महाराष्ट्र टाइम्स, ३१ ऑगस्ट १९८६ □ हमीद : एक श्रेष्ठ प्रबोधनकार; *महाराष्ट्र टाइम्स*, १५ मे १९७७ □ जीवन त्यांना कळलें हो; *महाराष्ट्र टाइम्स*, २५ नोव्हेंबर १९८४ □ दादा धर्माधिकारी; *साधना*, १७ जून १९७८ □ शरदाचे चांदणे; *महाराष्ट्र टाइम्स*, २७ एप्रिल १९८६ □ ज्योत्स्ना भोळे नावाची माझी एक बालमैत्रीण; *संगीत-कला-विहार*, एप्रिल १९७५ □ रामकिंकरदा; *महाराष्ट्र टाइम्स, वार्षिक* १९८० □ सखे सोबती गेले पुढती; *हंस*, मार्च १९७८ □ मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्ष; *सत्यकथा*, जुलै १९६३ □ स्नेहधर्मी वसंत सबनीस; *महाराष्ट्र टाइम्स*, २७ डिसेंबर १९८७ □ स्थानबद्ध वुडहाऊस; *सुगंध*, १९७६ □ जाने क्यूं आज तेरे नाम पे रोना आया; *मौज*, *दिवाळी* १९७९



अनुक्रम





केसरबाई : एका तेजःपुंज स्वराचा अस्त

केसरबाई केरकर ह्या नावाला भारतीय अभिजात संगीताच्या जगात काय अर्थ होता हे सांगायला केसरबाईंच्या गानप्रतिभेच्याच उंचीची लेखनप्रतिभा हवी. संगीताच्या जगातला तो एक चमत्कार होता म्हणावे, तर त्या जन्मजात प्रतिभेच्या जोडीला त्यांनी केलेल्या असामान्य तपश्चर्येला गौणत्व येईल. बरे, नुसतीच जिवापाड मेहनत केली म्हणावे, तर त्यांच्या बुद्धिमत्तेचा अनादर होईल. एक थोर गायनपरंपरा निष्ठेने उज्ज्वल करणाऱ्या होत्या म्हणावे, तर त्यांच्यावर अंध गतानुगतिकतेचा आरोप होईल, आणि त्या परंपरेची आणि अभिजात संगीताची निष्ठेने आणि डोळसपणाने उपासना करणाऱ्या इतर चांगल्या गायक-गायिकांचा अकारण उपमर्द केल्यासारखे होईल. शेवटी शब्दांच्या शक्तींच्या मर्यादा ध्यानात घेऊन एवढेच म्हणता येईल की केसरबाई आणि त्यांचे गाणे हे काय होते हे त्यांच्यासमोर मैफिलीत बसण्याचा ज्यांना योग आला त्यांनाच माहीत. इथे गौरवाची रूढ विशेषणे पोकळ वाटायला लागतात.

तीन-साडेतीन मिनिटांच्या तबकडीतून केसरबाईंच्या गाण्याचा अंदाज करणे हे जवळ जवळ चित्रातले फूल पाहून त्याच्या सुगंधाचा अंदाज करण्यासारखे आहे. ते गाणे आणि त्या गायिकेचे दर्शन ह्यांतच एक विलक्षण अभेद होता. मैफिलीच्या स्थानी केसरबाईंचे ते डौलदारपणाने येणे म्हणजेच अर्धी मैफिल जिंकून जाण्यासारखे असे. त्यांच्या गायकीचा भारदस्तपणा त्यांच्या वागण्यातूनही दिसे. केसरबाईंच्याविषयी बोलताना अनेकांना त्यांचे हे लोकविलक्षण 'सम्राज्ञी'पण जाणवल्याचे सतत आढळून येते. केसरबाई आणि त्यांचे गाणे सहजपणाने आणि चकाट्या पिटायच्या ओघात बोलायचा विषय नाही. कालिदास, भवभूती यांच्यासारख्यांच्याविषयी शिळोप्याच्या गप्पांच्या वेळच्या सैलपणाने बोलता येत नाही. तेही कवी आणि नाटककारच. पण त्यांच्या निर्मितीतल्या गंभीरतेचा आपल्या मनावर असा काही संस्कार झालेला असतो की ते मनात शिरले तरी त्यांच्यात आणि आपल्यात आदरापोटी निर्माण होणारे एक अंतर राहिलेले असते. केसरबाईंच्या बाबतीतही तसेच होते. कलेच्या क्षेत्रातही 'तपा'चा म्हणून काही एक स्वतःचा अधिकार असतो. त्या तपाची साक्ष केसरबाईंच्या पहिल्या षड्जावरच्या 'आ'कारातच पटायची. तेजःपुंज षड्ज. तंबोऱ्याच्या काही क्षणांच्या गुंजनानंतर पहिला षड्ज लागला की सारी मैफिल कुठल्यातरी अनिर्वचनीय अनुभूतीचे दान आपल्या

पदरी पडणार आहे ह्या अपेक्षेने आधीच कृतार्थ झालेली असायची.

मध्यम उंची, गौरवर्ण, विलक्षण तेजस्वी डोळे, करारी जिवणी, ओठांच्या कडा पानाने किंचित अधिक आरक्त झालेल्या, कानांत हिऱ्याची कुडी, हातांत हिऱ्याच्या बांगड्या, बोटात हिऱ्याची आंगठी, गळ्यात फक्त एक मोत्यांची माळ, राजघराण्यातल्या स्त्रीसारखी उंची पण शुभ्र किंवा मोतिया रंगाची साडी — डोकीवरून पदर घेतलेला, चालण्या-पाहण्यात त्या वेषाला साजेल असाच डौल, मैफिलीतल्या एखाद्या परिचिताला ओळख दाखवलीच तर त्यातून मेहेरबानीच दिसावी अशा ढंगाची खानदानी लकब — एकूण 'दबदबा' हाच त्या साऱ्यातून साधला जाणारा परिणाम. हे दर्शन पुढल्या गाण्याच्या कोंदणासारखेच असायचे. ते गाणे ऐकायला येणारा श्रोताही त्या अनुभवाने ऐश्वर्यशाली होऊन जायचा. ऐश्वर्य हे ईश्वराचे *भाववाचक आहे याचा प्रत्यय तपःपूत कलाच देऊ शकते.*

माझे भाग्य मोठे म्हणून त्यांचे गाणे ऐकण्याचा आणि त्यांच्या परिचयाचा योग लाभला. मला भास्करबुवा ऐकायला किंवा पाहायलाही मिळाले नाहीत. वझेबुवा त्यांच्या उत्तर वयात का होईना पण पाहायला मिळाले, ऐकायला मिळाले. मंजीखां आणि भूर्जीखां पाहायला आणि ऐकायला मिळाले. केसरबाई मात्र ऐकायला मिळाल्या, गप्पागोष्टी करायला मिळाल्या — मन मोकळे करून त्या माझ्याशी बोलल्या. त्यांचा पाहुणचारही लाभला. हे भाग्यच नाहीतर काय? इंग्लंडच्या महाराणीची आणि माझी ओळख होण्याचा योग आहे असे जर एखाद्या ज्योतिषाने मला त्या काळी सांगितले असते तर त्याच्यावर मी विश्वास ठेवला असता एखादे वेळी; पण केसरबाई, "अरे खा रे पान. चुन्याने भाजली जीभ तर भाजू दे," म्हणत मला पान जमवून देतील, त्यात भरपूर तंबाखू घालतील आणि "मार पिचकारी त्या गॅलरीतून. . . कुणाच्या डोक्यावर पडणार नाही तेवढं बघ" म्हणतील, हे साक्षात ब्रह्मदेवाने येऊन मला सांगितले असते तरी त्याच्यावर मी विश्वास ठेवला नसता. कसा ठेवणार?

केसरबाईंचे पहिले गाणे एका लग्नात ऐकले त्या वेळी मी बारा-तेरा वर्षांचा असेन. पण संगीत म्हणजे लेकुराच्या गोष्टी नव्हेत हे ठसवणारे त्यांचे बाह्यरूप आणि अंतर्दर्शन मनावर *आनंदाच्या जोडीला एक भीतीचा ठसाही उमटवून गेले होते. हल्ली मी पाहतो, मैफिलीत* येणारे कलावंत नम्रपणाने येतात, आदबीने येतात, शालीनतेने येतात. पुरुष कलावंतसुद्धा — विशेषतः तंतकार — अगदी 'बनठनके' येतात. पण फैय्याझखां, थिरखवाखांसाहेब आणि गायिकांच्यात केसरबाई यांच्यासारखे नुसत्या येण्याने दबदबा निर्माण करणारे कलावंत क्वचित दिसतात. इथे नुसत्या देखणेपणाचा प्रश्न नाही; एक प्रकारच्या डौलदार 'बेअरिंग'चा आहे.

दुसरे महायुद्ध सुरू होण्यापूर्वीची गायनप्रेमी मुंबई काय होती हे ज्याने पाहिले असेल त्यालाच त्या मुंबईत केसरबाईंचे संगीतक्षेत्रात काय स्थान होते ते ठाऊक असेल. मैफिलीत तलम धोतर, डगला, डबल घोडा सिल्कचा शर्ट, त्याच्या कॉलरच्या काजाशी एखादे हिऱ्याचे बटण, काळी किंवा वेलबुट्टीची टोपी, पायांत पंपशू — असल्या वेशभूषेलाच मान्यता असलेला तो काळ. शास्त्रीय संगीत लोकाभिमुख करायला हवे वगैरे घोषणा सुरू होण्याआधीचा. त्या वेळी संगीत लोकाभिमुख नव्हते. संगीताभिमुख लोक गायक-गायिकांच्या शोधात असायचे. त्या काळातले सर्वच गायक आणि गायिका श्रेष्ठ होत्या असे मुळीच नव्हते. प्रत्येक काळात त्या त्या क्षेत्रांतली शिखरे असतात. आजही आहेत. पण एकोणीसशे तीस सालापासून ते

अडतीस-एकुणचाळीसपर्यंतची आठ वर्षे ही जुन्या मुंबईच्या स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाची शेवटची वर्षे.

युद्ध आले. मग रेशनिंग, काळाबाजार, भयानक संहार, अनेक उलथापालथी — केवळ मुंबईतच नव्हे तर साऱ्या जगातच एक प्रचंड सांस्कृतिक-राजकीय-आर्थिक परिवर्तन झाले. अठरा पगड मुंबई अठराशे पगड झाली. जुन्या मुंबईत डोक्यावरच्या पगडीवरून माणसाची जात सांगता येत असे. पगडीने डोक्याच्या वरच्याच नव्हे तर आतल्या भागाचाही ताबा घेतला होता. इंग्रजांच्या गुलामीमुळे हॅट आणि जातीच्या गुलामीमुळे पगडी. त्यातच 'खानदानां'च्या कल्पना साठवलेल्या होत्या. त्या फारशा शहाणपणाच्या होत्या असे नव्हे. पण ज्यांच्या गाण्याला जाण्यामुळे त्या खानदानीपणाला बाध न येता तो वाढतो अशा ज्या काही मोजक्याच गायिका होत्या त्यांत माझ्या लहानपणी केसरबाई अग्रगण्य होत्या. त्यापूर्वी अंजनीबाई मालपेकर यांना असाच मान होता.

श्रीमंतांघरच्या लग्नांत 'केसरबाईंचे गाणे' ही एक अट होती. वरमाईच्या रुबाबाला खाली पाहायला लागेल अशा थाटात केसरबाई गायला यायच्या. दिवसभर मांडवात व्याही-विहिणींनी काय मानपान करून घ्यायचे असतील ते घ्यावे; रात्री एकदा केसरबाईंचे गाणे सुरू झाले की त्या मांडवातील अनभिषिक्त राणी म्हणजे केसरबाई. लग्नाच्या मांडवातल्या आयाबायांना कळणारे ते गाणे नव्हते, किंबहुना जे मातबर यजमान ते गाणे ठरवीत त्यांनाही त्यात गम्य असेच असेही नाही. त्यांच्या आवडीचे गाणे निराळे असले तरी तसली फर्माइश ह्या गायिकेला चालणार नाही याची त्यांना खात्री असे. आणि समोर बसलेल्यांच्या आवडी-निवडी ध्यानात घेऊन गाणे, हा प्रकार केसरबाईंनी आयुष्यात कधी केला नाही. खानदा-नविषयक तत्कालीन कल्पनेचाच हा भाग. चिवडा आणि बनारसी शालू एकाच ठिकाणी विकत घ्यायची सोय असणारी डिपार्टमेंटल स्टोअर्स त्या काळी निघाली नव्हती. चिवडेवाला आपले खानदान सांभाळून आणि बनारसी शालूवाला आपले.

मी केसरबाईंना प्रथम पाहिले ते ग्रांट रोडजवळच्या मुझफराबाद हॉलमध्ये. अशाच एका लग्नातल्या गाण्यात. श्रीमंत घरातले लग्नसमारंभ ह्या मुझफराबाद हॉलमध्ये होत. हंड्या-झुंबरे-गालिचे-रुजामे असा नबाबी थाट तिथे असायचा. अंगणात 'पीकॉक' किंवा पोलीस ब्यांड 'इट्स ए लाँग लाँग वे टु टिपरारी' हे गाणे पहिले महायुद्ध संपले तरी वाजवणारा. असल्या त्या मुझफराबाद हॉलमधल्या केसरबाईंच्या गाण्यातले आज मला आठवते ते केसरबाईंचे दर्शन. ह्याच मुझफराबाद हॉलमध्ये घडलेल्या एका घटनेमुळे केसरबाईंच्या आयुष्याला किती विलक्षण कलाटणी मिळाली होती ह्याची हकीगत त्यांनीच मला सांगितली होती.

एका विलक्षण योगामुळे केसरबाईंच्याबरोबर रोज पाच-सहा तास असे दहा-बारा दिवस दादरच्या शिवाजी पार्कजवळच्या त्यांच्या घरी मला घालवायला मिळाले. सात-एक वर्षांपूर्वीची गोष्ट. शांतिनिकेतनातील श्री० शर्वरी रायचौधुरी हे आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे शिल्पकार संगीताचे परमभक्त. अक्षरशः चार-पाचशे तासांचं ध्वनिमुद्रित संगीत त्यांच्या संग्रही आहे. केसरबाईंशी माझा परिचय आहे हे कळल्यावर ह्या माझ्या मित्राने माझ्या मागे टुमणे लावले : "काहीही करा आणि केसरबाईंना मला सिटिंग द्यायला सांगा. मला त्यांचा अर्धपुतळा करायचा आहे." हे म्हणजे धर्मसंकट. केसरबाईंना 'तुम्ही अमुक एक करा' असे सांगणेही अशक्य कोटीतली

गोष्ट. मैफिलीत फोटोग्राफर आला तर त्याला गावाबाहेर घालवा म्हणायला कमी न करणाऱ्या माईंना तुम्ही माझ्या शिल्पकार मित्रासाठी 'पुतळ्यासाठी रोज पोज देऊन बसा' म्हणायचे म्हणजे माझ्या धैर्याची कसोटीच होती. पण त्यापूर्वी अशाच स्वरूपाच्या धाडसी कृत्यांत माझा वाटा होता. हिराबाई बडोदेकरांची पार्ल्याला म्युझिक सर्कलतर्फे टिळक मंदिराच्या पटांगणात एकसष्टी साजरी करायची ठरली असताना केसरबाईंना अध्यक्ष करायचे ठरवले होते. त्यांच्या बंगल्याचे तीन मजले चढून जाताना रामरक्षा पाठ नसल्याचे मला दुःख झाले होते आणि केसरबाईंनी मात्र आश्चर्याचा धक्काच दिला होता.

"अरे, मी चंपूला धीर देऊन कलकत्याच्या कॉन्फरन्समध्ये गायला लावली होती. भयंकर भित्री होती. मी समारंभाला येते. पण ती भाषणंबिषणं तू कर. तो फाजीलपणा तुला चांगला जमतो. मी नुसती येईन. चंपूच्या पाठीवरून हात फिरवून आशीर्वाद देईन."

डोळे दिपवून टाकणाऱ्या त्या तेजस्वी पण टणक हिऱ्याच्या आत असला, ज्याला कोकणीत 'मायेस्तपणा' म्हणतात तो त्या दिवशी मला दिसला. साठी उलटलेल्या हिराबाई बडोदेकर केसरबाईंच्या लेखी, कॉन्फरन्समध्ये गायला भिणारी सोळा वर्षांची चंपूच होती. त्यानंतर कित्येक वर्षे सर्व महत्त्वाच्या कॉन्फरन्सेस मध्ये आणि राजेरजवाड्यांच्या घरच्या आणि दरबारच्या उत्सवप्रसंगी केसरबाई, हिराबाई आणि फैय्याझखासाहेब असा संगीताचा त्रिवेणी संगम झालाच पाहिजे अशी परिस्थिती होती. हिराबाईंच्या सत्काराला केसरबाई आल्या. त्यांच्या हस्ते हिराबाईंना वाढदिवसाची भेट दिली. हजारो लोकांपुढे हिराबाईंनी माईंच्या पायांवर आपले मस्तक ठेवले आणि माईंनी चंपूला पोटाशी घट्ट धरून मिठी मारली. मैफिलीतल्या मंचावर स्वतःचा आब एवढासासुद्धा बिघडू न देणाऱ्या केसरबाईंचे ते दर्शन. एका सर्वस्वी निराळ्या घराण्याची गायकी गाणाऱ्या हिराबाईंविषयी वाटणारी आपुलकी त्या मिठीतून जशी सिद्ध झाली तशी हजार शब्दांनी व्यक्त झाली नसती. इतके प्रभावी अध्यक्षीय मूक वक्तव्य त्यापूर्वी आणि त्यानंतर कधीही मी ऐकले नाही. भारतीय संगीतातल्या गंगायमुनांचा संगम पाहिला असेच सर्वांना वाटले.

मुंबई विद्यापीठाच्या संगीत-विभागाचे उद्घाटन त्यांच्याच हस्ते झाले. हस्ते म्हणजे अक्षरशः हस्ते. पुन्हा एकदा केसरबाईंना विनंती करण्याचे काम माझ्याकडे आले. रीतसर मी त्यांचे रागावणे सहन केले. "मी भाषण करणार नाही, सांगून ठेवते" ही अट मान्य केली. उद्घाटनाच्या दिवशी रंगमंचावर फक्त एक तंबोरा जुळवून ठेवला होता. "आता सूरश्री केसरबाईंनी ह्या संगीतविभागाचे उद्घाटन हा तंबोरा छेडून करावे," अशी मी त्यांना विनंती केली. माई खूप थकल्या होत्या, तरीही वेशभूषेत आणि रुबाबात कुठे उणेपणा नव्हता. तंबोऱ्याच्या दिशेला मी त्यांना घेऊन जाता जाता मला विचारतात, "अरे, तो तंबोरा नीट सुरात लावलाय ना रे बाबा?" कुणीतरी आपल्या मगदुराप्रमाणे तो लावला होता. त्यांनी तारा छेडल्या आणि माझ्याकडे असे पाहिले की 'धरणी दुभंगून मला पोटात घेईल तर बरं,' असे मला वाटायला लागले. लोकांनी वाजवलेल्या टाळ्यांच्या कडकडाटात तो तंबोरा कुणाला ऐकू आला नाही हे नशीब. त्यानंतर खूप दिवसांनी एकदा भेटल्यावर मला म्हणतात, "अरे, तुझ्या त्या युनवर्शिटीत तंबोरा लागायला लागला की अजून तसाच?"

अध्यक्षपदाचे वगैरे ठीक होते, पण 'पुतळ्याला पोज देता का?' हे कसे विचारायचे? त्यांचा मैफिलीतला दरारा इतक्या परिचयानंतरसुद्धा कायम होता. लक्ष्मीबागेतल्या त्या मैफिली.

मुंबईतले छगलांसारखे बॅरिस्टर, नामवंत सॉलिसिटर्स, निष्णात डॉक्टर्स, सर्जन्स, धनिक भाटिये, नाना घराण्यांतले उस्ताद, त्यांचे शागीर्द, केसरबाईंचे मराठी, गुजराती, पारसी भक्त, त्यांतच विरोधी भक्ती करणारे काही लोक, गाण्यातील जागान्‌जागा टिपणारे निर्मळ मनाचे रसिक श्रोते. . . आणि भटवाडीतल्या लक्ष्मीबागेतल्या हॉलपुढल्या फुटपाथवर मांडी घालून बसणारे आमच्यासारखे, मुंबईच्या भाषेत, 'कडका कंपनी'तले लक्ष्मीचे सावत्र पुत्र.

आतल्या बैठकीतला दरारा बाहेरच्या फुटपाथवरच्या गर्दीपर्यंत पसरलेला. कुठे हूं नाही की चूं नाही. दादसुद्धा जायची ती महाराणींना नजराणा पेश केल्यासारखी. अनवट राग सुरू झाला की जाणत्यांच्या दिशेने अजाणत्यांच्या भिवया प्रश्नार्थक होऊन उंचावलेल्या. बाईंना रागाचे नाव विचारायची हिंमत मुंबईच्या गोऱ्या पोलिस- कमिशनरालासुद्धा नव्हती. फालतू, उडाणटप्पू दादीला तिथे स्थान नव्हते. एक तर ते 'आहाउहू' करायला लावणारे गाणेच नव्हते. घारापुरीतल्या त्रिमूर्तीपुढे उभे राहिल्यावर मनाची जी भावना होते तशी त्या गायकीला कान आणि मन देऊन बसल्यावर अवस्था होत असे. बाई कुणाची भीडमुर्वत बाळगणाऱ्या नव्हत्या, ते केवळ स्वभाववैशिष्ट्यामुळे नव्हे. हा दबदबा त्या गायकीचाच होता. तशा त्या विलक्षण हजरजबाबीही होत्या. गोव्यातल्या मत्स्य-संस्कृतीमुळे काटे काढणे उत्तम जमायचे. मैफिलीत कुणी आलतूफालतूपणा किंवा गैरसलगी दाखवली तर तिथल्या तिथे काटा काढीत. उतारवयातल्या त्यांच्या एका मैफिलीत त्यांच्याच वयाच्या पण किंचित आगाऊ श्रोत्याने त्यांना ठुमरी गाण्याची फर्माइश केली. खास मुंबई वळणाच्या गुजरातीत त्या गृहस्थांना त्या म्हणाल्या, "शेठजी, ठुमरी ऐकायचं तुमचं वय निघून गेलं आणि ठुमरी गायचं माझं वय निघून गेलं. आता भजन ऐका." नाशिकला झालेल्या एका मैफिलीत मी त्यांची बनारसी ढंगाची अप्रतिम ठुमरी ऐकलेली आहे. पण ठुमरीची फर्माइश? अब्रह्मण्यम्!

आता अशा ह्या माईंना 'पुतळ्यासाठी पोज देऊन बसा' हे सांगायचे कसे? पण त्यांचा पुतळा व्हावा आणि कलकत्याच्या कॉन्फरन्समध्ये किशोरवयापासून त्यांचे गाणे ऐकून त्या गायनातल्या शिल्पाने वेडया झालेल्या शर्वरीबाबूंच्याच हातांनी ती मूर्ती घडावी असे मलाही वाटत होते. त्यात केसरबाईंचे वय झालेले. मधुमेह, रक्तदाब यांसारख्या वार्धक्यातल्या शत्रूंनी शरीरावर हल्ले सुरू केलेले. हे भारतीय संगीताच्या सोन्याच्या पिंपळावरचे पान केव्हा गळून पडेल याचा नेम नव्हता. मी हिय्या केला.

"माई, तुमच्याकडे एक काम आहे."

"अध्यक्षबिध्यक्षाचं काय काढलं असशील तर चहा घे, पान खा आणि घरी जा."

"तसलं काही नाही. शांतिनिकेतनात माझा एक शिल्पकार मित्र राहतो. त्याचं काम आहे."

शांतिनिकेतन म्हटल्यावर ते वृद्ध डोळे चमकले. "ते बघ," भिंतीवरच्या तसबिरीकडे बोट दाखवीत त्या म्हणाल्या. रवींद्रनाथ टागोरांच्या हस्ताक्षरातला तो मजकूर होता. "रवीन्द्रनाथांनी माझं गाणं ऐकून काय लिहिलंय ते वाच."

रवींद्रनाथांसाठी १९३८ सालच्या एप्रिल महिन्यात केसरबाई गायल्या होत्या. गुरुदेव त्या वेळी सत्त्याहत्तर वर्षांचे. माई पंचेचाळीस वर्षांच्या. ते गाणे ऐकून रवींद्रनाथांनी लिहिले होते: "हे गाणे म्हणजे अप्रतिम परिपूर्णतेचा एक कलात्मक चमत्कार आहे. केसरबाईंचे गाणे ऐकण्याची संधी मला साधता आली हे मी माझे भाग्य समजतो. त्यांच्या आवाजातली जादू,

विविध प्रकारच्या स्वरभेदांनी (मॉड्यूलेशन्स) संगीतातली वैशिष्ट्ये दाखवणे, आणि तेही केवळ तंत्राला शरण जाऊन नव्हे किंवा यांत्रिक अचूकपणाने किंवा पढिकतेच्या प्रदर्शनाने नव्हे, संगीतातला हा चमत्कार प्रकट करणे जन्मजात प्रज्ञावंतांनाच (जिनियस) शक्य असते हे त्यांनी पुन्हा पुन्हा सिद्ध करून दाखवले आहे. आज संध्याकाळी ह्या अनमोल अनुभूतीची संधी मला दिल्याबद्दल केसरबाईंना माझे धन्यवाद आणि आशीर्वाद.'' 'सूरश्री' ही पदवी त्यांना रवींद्रनाथांकडूनच मिळाली होती.

ज्याचे सारे व्यक्तिमत्त्व सुरांनी भरलेले असा महाकवी श्रोता आणि तपःपूत सुरांनी अंतर्बाह्य प्रज्वलित झालेली अशी ही महान कलावती गायिका. प्राचीन काळातील पुराणकार म्हणाले असते की, त्या समयी स्वर्गातून देवांनी पुष्पवृष्टी केली.

''अरे, चित्रासारखे बसून गाणं ऐकत होते.'' माई म्हणाल्या.

रवींद्रनाथांच्याच अदृश्य बोटाला धरून मी पुतळ्याचा विषय काढला.

''माझा म्हातारीचा पुतळा? तुला चेष्टा करायला सापडले नाय आज कोण?''

मनाने मोकळ्या झाल्या की माई कोकणीतून बोलायच्या. 'बटाट्याची चाळ', 'वाऱ्यावरची वरात' वगैरे माझ्या लीला त्यांनी पाहिलेल्या असल्यामुळे त्यांच्या लेखी 'वात्रटपणा' हाच माझा स्थायिभाव होता.

''चेष्टा नाही माई. तुम्ही एकदा संधी द्या माझ्या मित्राला. तुमचा परमभक्त आहे. युरोप-अमेरिकेत नाव झालेला शिल्पकार आहे. स्वभावाने लहान मुलासारखा आहे.''

''काय नाव म्हणालास?''

''शर्वरी.''

''हे कसलं नाव मुलीसारखं?''

''आता ते नाव काय मी ठेवलं? पण अश्राप माणूस — आणि उत्तम आर्टिस्ट. मग?''

''अरे, मला फार वेळ बसवत नाय रे.''

''तुमच्या तब्येतीला सांभाळून बसू या.''

''पण माझी अट आहे सांगते. तो पुतळा होईपर्यंत तू रोज येऊन बसायला हवं.''

''मी काय करू बसून?''

''बस माझ्याकडे गप्पा मारत. त्या बंगाल्याशी मी काय बोलणार?''

''त्याला हिंदी येतं.''

''येऊ दे.''

''ठीक आहे. पण एका अटीवर. तुमच्याकडे तुमच्या गाण्यांच्या तुम्ही टेप्स करून घेतल्या आहेत, त्या मला तुम्ही ऐकवल्या पाहिजेत.''

''ऐकवीन.''

माझ्या कुंडलीतले सारे शुभग्रह त्या क्षणी केसरबाईंच्या 'पराग' बंगल्यातल्या त्यांच्या त्या तिसऱ्या मजल्यावरच्या दिवाणखान्यात एकत्र जमलेले असावेत.

मी शर्वरीला तार ठोकली. तो बिचारा तिथूनच पुतळ्याला लागणारी कसलीशी ती पोतेभर माती मळूनच घेऊन आला. त्याला घेऊन मी माईंच्या घरी गेलो. शर्वरीने त्यांच्या पायाशी लोटांगण घातले. आणि त्यानंतरचे दहाबारा दिवस ही एक पर्वणी होती. इकडे शर्वरीची बोटे मातीतून केसरबाईंची प्रतिमा आकाराला आणीत होती आणि माई आयुष्यातल्या असंख्य

आठवणी सांगत होत्या. काही सुखाच्या, काही दुःखाच्या. मधूनच फळणीकर डॉक्टर यायचे. एवढे नामवंत भिषग्वर्य. धिप्पाड देहामनाचे. पण माईंपुढे लहान होऊन वागत. माई त्यांना एकदा म्हणाल्या, "डॉक्टर, अहो, थोड्या दिवसांसाठी तरी मला एकदा बरी करा. एकदा गाऊनच दाखवते." माईंवर परमभक्ती असणाऱ्या फळणीकर डॉक्टरांना अश्रू लपवावे लागायचे.

खुर्चीवर अधूनमधून स्वस्थ बसायच्या. शर्वरी आपल्या कामात दंग. मी त्या वार्धक्यातही तो अंगभूत डौल न गमावलेल्या पण आजाराने जर्जर होत चाललेल्या माईंकडे पाहत बसलेलो असताना मनात विचार यायचा : ह्या बाहेरून थकलेल्या देहाच्या रंध्रारंध्रात कसा एक अनाहत तंबोरा वाजत असेल. मनातल्या मनात किती रागांची, किती बंदिशींची, किती सुरावटींची, किती तानांची, बेहेलाव्यांची भेट घडत असेल. सूर असे मनात दाटलेले असताना वार्धक्यामुळे ते बाहेर फुटणे बंद व्हावे – कसल्या यातना ह्या! त्या सुरांसारख्याच असंख्य मैफिलींच्या आठवणी.

अशाच आठवणी सांगताना त्यांनी मला सहज विचारले, "तू माझं गाणं पहिल्यांदा कुठे ऐकलंस? मी काय कधी गणपतिउत्सवात नाय गायले." आमची मुख्य श्रवणसाधना कुठे झाली त्याचा माईंना बरोबर पत्ता कोणी दिला देव जाणे.

"मुझफराबाद हॉलात. एका लग्नात."

"मुंबैकर शेणव्याचं लग्न असणार. त्या हालची तुला काय गोष्ट सांगू," म्हणत त्यांनी गोष्ट सांगितली. माई गोष्ट सांगायला लागल्या की शर्वरी त्यांच्या चेहऱ्याकडे एकटक पाहायचा. त्या चेहऱ्यावरचे बदलणारे भाव पाहून म्हणायचा,

"पुलदा, की शुंदर, की शुंदर!"

"ह्या वेड्याला माझ्या चेहऱ्यात सुंदर काय दिसतं रे – तो फोटो पहा." माईंच्या तरुणपणीचा एक फोटो तिथे भिंतीवर होता. "ए, तसला पुतळा कर. म्हातारी करशील तर याद राख." पुतळ्यासाठी पोज द्यायला बसतानासुद्धा मैफिलीचा थाट करून बसायच्या. "चालवून घ्या, भागवून घ्या" ही भाषा मैफिलीतच नव्हे तर रोजच्या दिनचर्येतही चालू शकत नव्हती.

"ती मुझफराबाद हॉलची गोष्ट सांगा ना," मी म्हटले.

माई तरुण होत्या त्या काळची ही गोष्ट. वझेबुवा, बर्कतुल्ला – कदाचित भास्कर-बुवांचीही – तालीम मिळाली होती. ही मुलगी पुढेमागे निश्चित नाव काढील असा लौकिक होऊ लागला होता. ह्याच सुमाराला मुझफराबाद हॉलमध्ये या काळातल्या एका प्रख्यात गायिकेचे गाणे होते. ते गाणे खाजगी होते. ते ऐकायला केसरबाई गेल्या असताना कुणीतरी सुरुवातीला त्यांनी गावे म्हणून आग्रह केला. केसरबाईंनी नम्रपणाने सांगितले की एवढ्या मोठ्या गायिकेच्या मैफिलीत मला गायला लावू नका. मी मूल आहे तिच्यापुढे. शेवटी खूप आग्रह झाला. आणि सुरुवातीला केसरबाई गायल्या. तरुण वय, समोर ऐकणारी मंडळी मातबर, त्यात ती गायिका, तिचे चाहते. . . मनावर विलक्षण दडपण आलेले. तरीही "मला त्या काळात जे येत होतं ते मी गायले. लोकांनीही कौतुक केलं. माझ्यामागून त्या बाईचं गाणं. मी उठल्यावर सगळ्यांना ऐकू जाईल इतक्या मोठ्याने त्या बाई म्हणाल्या, 'थोडा वेळ थांबा. इथे लागलेले सगळे बे-सूर हॉलच्या बाहेर जाऊ द्या, मग मी गाते.'"

केसरबाईंनी ती रात्र रडून काढली. आणि त्या दिवशी ठरवले की 'एक दिवस अशी गाईन की ती बाई झाली होती की नाही याची कुणाला आठवण राहणार नाही.' अल्लादियाखांसाहेब हे त्या काळी संगीताच्या दुनियेतील प्रातःस्मरणीय नाव होते. भास्करबुवांसारखे प्रतिभासंपन्न गायक त्यांच्यापुढे नतमस्तक होत. खांसाहेब त्या काळी छत्रपती श्रीशाहूमहाराजांच्या दरबारात कोल्हापूरला. त्यांना मुंबईला येऊन राहणे शक्य नव्हते. पण शिकेन तर अल्लादियाखांसाहेबांपाशीच अशी जिद्द धरून केसरबाई बसल्या. आपल्या प्रथम पत्नीच्याच मानाने केसरबाईंना वागवणाऱ्या गोपाळदासांनीही त्यांच्या ह्या प्रतिज्ञेमागली जिद्द ओळखली. मनात सापत्नभाव न बाळगता, कालिदासाच्या शब्दांत, 'प्रियसखी वृत्ती'ने वागणाऱ्या गोपाळदासांच्या पत्नीनेही साथ दिली. केसरबाईंनी कोल्हापूरच्या छत्रपती श्रीशाहूमहाराजांचे बंधू कागलकरसरकार यांची भेट घेतली. कागलकरसरकार गाण्याचे खूप चाहते. त्यांनी त्या तरुण गायिकेला शाहूमहाराजांच्या पायांवर घातले. धिप्पाड मनाचा तो राजा म्हणाला, "तुला काय हवं आहे ते सांग."

"मला तुमच्या दरबाराचे गायक अल्लादियाखांसाहेब गुरू म्हणून हवे आहेत."

महाराजांनी 'तथास्तु' म्हणून अल्लादियाखांसाहेबांना केसरबाईंना गाणे शिकवायला मुंबईत जाऊन राहण्याची परवानगी दिली. दरबारी नोकरीचा अडसर काढून टाकला. मूळच्या हिऱ्याला असे पैलू पाडलेल्या स्वरूपात भारतीय संगीताच्या दुनियेला केसरबाई लाभल्या, त्यामागे उत्तम गुणांची तितकीच उत्तम पारख असलेल्या छत्रपती शाहूमहाराजांचा वरदहस्त होता.

आणि इथून पुढे, केसरबाईंच्याच शब्दांत सांगायचे म्हणजे, "माझा वनवास सुरू झाला. पदरी तान्ही मुलगी, गळ्यात पूर्वीच्या गायनाचे संस्कार, मुळातला आवाज बारीक. पहिले आठनऊ महिने नुसता आवाज खोलायची मेहनत. अरे, घसा फुटायचा. तरीही मेहनत थांबता कामा नये. बरं, खांसाहेबांना मुंबईची हवा मानवली नाही की सांगलीला जाऊन राहायचं. तिथल्या सांभारे वैद्यांवर त्यांची श्रद्धा होती. मग मुलीला घेऊन मी सांगलीला बिऱ्हाड करायची. हाताखाली मदतीला कोण असलं तर असायचं, नसलं तर नसायचं. हवा मानवायची नाही. तरीही तालमीत खंड नाही."

एक तर ह्या अत्रौली घराण्याच्या गायकीचा आवाकाच मोठा. ह्या गायकीच्या वाटेला जाणाऱ्यांनी दहा वेळा विचार करावा. छातीचा भाता लोहाराच्या भात्यासारखा हवा. पुरे आवर्तन — तेही संथ लयीचेच — ते न तुटलेल्या सुरांनी भरत भरत समेवर यायचे. तेही धापा टाकत नव्हे. निघताना ज्या उत्साहाने निघायचे त्याच उत्साहाने परतीचा मुक्काम गाठायचा. इथे कुसरीला किंवा कल्पनेच्या वावड्या उडवायला वावच नाही. स्वरलीलेची प्रत्येक क्रिया शास्त्रकाटद्याच्या कसोटीवर घासून-तपासून घेतलेली. नसता लाडिकपणा केला की ते विजोडच दिसायचे. असली ही गायकी आणि ती शिकवणारा महान पण असमाधानी गुरू. नुसता शिकवणीचा रतीब घालणारा नव्हे. स्वतः मेहनतीचे पहाड फोडलेला. ध्रुपदगायकीची सुंदर वैशिष्ट्ये ख्यालात खलून ख्यालगायकीचे नवीन रसायन करणारा तोही महान कलावंत. चक्रव्यूह मांडल्यासारखे ते भारतीय संगीतातल्या चक्राकार गतीचे सतत भान ठेवून चालणारे गाणे. आलाप असो वा तान, गतीची पद्धत चक्राकार. सुरांची जाडी गिरणीतल्या सुताच्या नंबरासारखी. ज्या नंबराचे माप घेऊन निघायचे तो तिन्ही सप्तकांत कसा कायम ठेवावा

लागायचा ते केसरबाईंच्या गाण्यातून दिसायचे. मऊपणातही कुठे पोकळ फुसकेपणाला वाव नाही. गाण्यात कुठे फोफसेपणा नाही की किरटे चिरचिरेपण नाही. आक्रमकतेच्या नावाखाली आक्रस्ताळेपणा नाही की थिल्लर विभ्रम नाही. लयकारीच्या नावाखाली हाणटाहाणटी नाही. लयकारीतले धक्केसुद्धा कसे लाटांच्या हेलकाव्यांसारखे, टक्करल्यासारखे नव्हेत. आणि सारे काही आखीवरेखीव असूनही अभिजाततेतल्या त्या चिरंतन ताजेपणाने दीप्तिमान, ग्रीक शिल्पासारखे. – ही सारी वैशिष्ट्ये आत्मसात करण्याची केसरबाईंची साधना किती कठोर असेल याची कल्पनाही करणे कठीण आहे.

कित्येकदा वाटते की, तरुण केसरबाईंचा अपमान करणाऱ्या त्या गायिकेचे उपकार मानले पाहिजेत. हे सारे कष्ट त्या अपमानाच्या वेदनेपेक्षा हलके असावेत. पण नाही, हे अर्धसत्य झाले. केसरबाई त्या गायकीत संपूर्णपणाने रमल्या होत्या. केवळ कुणाला तरी पराभूत करण्याची जिद्द एवढेच प्रयोजन आता उरले नव्हते. ती गायकी गाणे म्हणजेच जगणे असा त्यांच्या जीवनाचा अर्थ झाला होता. किंबहुना त्याच ते गाणे होऊन गेल्या होत्या. त्या गाण्यात उदात्ताविषयीची जी ओढ होती, क्षुद्र तडजोडींचा जो तिटकारा होता तोही त्यांच्या स्वभावाशी जुळून आला होता. हा अहंकार नव्हे. जी गायकी त्यांनी शिकायला घेतली, जी आत्मसात करण्यासाठी जीव मारून मेहनत केली, तिची महात्मता त्यांना पटली होती. ती पटल्यावर 'ब्रह्मज्ञान नव्हे लेकुरांच्या गोष्टी' म्हणणाऱ्या तुकारामात जसा आपल्याला अहंकार दिसत नाही तसा त्यांच्यातही दिसणार नाही. हे आत्मविश्वासाचे वागणे. आपल्या जीवनहेतूपुढे इतर साऱ्या गोष्टींना गौण मानणाऱ्या उत्तम कलावंतालाच जी लाभते अशी एक विलक्षण निर्भयता त्यांना लाभली होती.

राजेरजवाड्यांच्या मिजाशी सांभाळण्याच्या काळात त्यांची गायनाची कारकीर्द चालली होती. पण केसरबाईंना 'अमुक गा' म्हणून फर्माइश करण्याची तत्कालीन संस्थानिकांची हिंमत नव्हती. कुणालाही नुसतेच खूष करण्यासाठी त्या गायल्या नाहीत. त्यांचे कलावंत म्हणून जे मोठेपण आहे ते गायनाचा व्यवसाय असूनही 'गिऱ्हाइकांचा संतोष हेच आमचे समाधान' हे सूत्र न मानण्यात. मनाला जे मान्य असेल तेच गाईन ही त्यांची प्रतिज्ञा. मान्यतेचा त्याखेरीज स्वीकारलेला एकमेव शिक्का म्हणजे आपले गुरू अल्लादियाखांसाहेब यांचा.

मी एकदा त्यांना सहज म्हणालो, "माई, तुम्ही अमुक अमुक राग गाताना मी कधी ऐकला नाही."

"तो येतो मला. पण त्याची तालीम मिळाली नाही."

असेच आणखी एकदा म्हणालो, "तुमच्या काळात नाटकांतली गाणी इतकी पॉप्युलर होती. तुम्ही का नाही कधी गायलात?"

"नाटकांतली पदं नाटकांत म्हणायची. त्यांचे ख्याल कशाला करायला हवेत? एक काय ते नक्की ठरवा."

त्यांची सगळीच मते मला पटायची नाहीत. पण ती मते अशा मजेत सांगायच्या की त्यांतल्या अचूकपणापेक्षा त्या सांगण्याचीच मजा अधिक वाटायची. एक गोष्ट खरी; 'गाणे' ह्याखेरीज त्यांना दुसरा कसलाही ध्यास नव्हता. घराण्याविषयी माझी मते निराळी असायची. मग त्या माझी हजेरी घेतल्याच्या सुरात बोलत असत.

एकदा अशाच त्या 'पोज' घेऊन बसल्या होत्या. त्यांच्या गाण्याची टेप चालू होती.

शांतपणाने आम्ही ऐकत होतो. गाणे संपले. "आणखी खूप गाणं टेप करून ठेवायची इच्छा होती. राहून गेलं."

काही वेळाने माझ्या पत्नीने विचारले, "माई, हा राग कुठला हो?"

"तुझ्या नवऱ्याला विचार. तो स्वतःला गाण्यातला शहाणा समजतो ना?"

वास्तविक मी स्वतःला गाण्यातला शहाणा वगैरे काही समजत नाही. अनवट रागांशी मी कधी लगट केली नाही. चांदनी केदार, जलधर केदार, मलुहा केदार, – ह्यांच्या खात्यांवर कुठले सूर मांडले आहेत आणि कुठले खोडले आहेत यांचे हिशेब मी तपासलेले नाहीत. एखादा राग सुरू झाल्यावर त्याचे नाव मला नाही कळले तरी त्याच्या आस्वादात काही फरक पडत नाही. मात्र त्या रागाचे चलन ध्यानात आल्यावर त्या लायनीवरून गवई कसा चालतो हे मी बारकाईने पाहतो. तो आनंद घेताना त्या रागाचे नाव कळले नाही तर दातात सुपारी अडकल्यासारखा काही लोकांना त्रास होतो, तसा मला होत नाही. तरीही केसरबाईंनी मला छेडल्यावर मी म्हणालो, "भूपनाट का?"

"ही याची अक्कल. ह्याला भूपनाट आणि शुद्धनाटातला फरक कळत नाही."

"हल्ली मला भूप आणि शुद्ध कल्याणातलासुद्धा फरक कळेनासा झालाय."

"ऐकून ऐकून गाणं शिका, म्हणजे असंच होणार."

"पण तुम्ही तरी मैफिलीत रागांची नावं सांगितलीत कधी?"

"अरे, हा शुद्धनाट. ऐक . . ." म्हणून शरीराच्या तसल्या त्या अवस्थेत त्यांनी शुद्धनाट आणि भूपनाट ह्यांच्यातला फरक समजावून देण्यासाठी 'आ'कार लावला. पुन्हा एकदा त्याच जुन्या तेजाने तळपणारा. तीनचारच मिनिटे गायल्या असतील. पण ते गुणगुणणे नव्हते. अनमोल जडजवाहीर दाखवणारा जवाहिऱ्या ज्या दक्षतेने पेटी उघडून जवाहीर दाखवतो, अत्यंत काळजीपूर्वक हाताळतो आणि तितक्याच दक्षतेने ती मिटून ठेवतो तसे त्यांनी ते दोन राग उघडून दाखवले, पुन्हा मिटून घेतले. या क्षणी माझी पाटी पुन्हा कोरीच आहे; आठवतात ती तीनचार झगमगीत मिनिटे.

"स्वर लावताना आता चक्कर येते रे मला."

त्यावरून मी सहज त्यांना त्या कुठल्या पट्टीत गात असत हे विचारले.

"पट्टी? तुला पेटीवाल्याला काळजी, मला नाही. तीन सप्तकांत सहज जाईल ती षड्जाची पट्टी."

असल्या सहज चालणाऱ्या गप्पांतून त्यांची संगीतविषयीची मते कळायची. अभिजात संगीताच्या सहजसाध्यतेवर, सुलभीकरणावर त्यांची अजिबात श्रद्धा नव्हती. विद्यालये-विद्यालये सब झूट. गाणारा जाऊ दे, ऐकणाऱ्यालाही ह्या कलांचा आस्वाद, जाता जाता, सहजपणाने घेता येईल हे त्यांना मान्य नव्हते. निदिध्यासाचा, नित्य अभ्यासाचा, चांगल्या गुरूकडून कठोरपणाने होणाऱ्या चिकित्सेचा ज्ञानमार्गच त्यांना मान्य होता. एक ज्ञानी गुरू आणि 'रियाझाचे घंटे' किती झाले ते न मोजणारे दोन किंवा तीन गुणी हुशार शिष्य एवढेच गाण्याचे शिक्षण असेच झाले पाहिजे. त्यांच्या बोलण्यात 'बुद्धी पाहिजे' हे बऱ्याच वेळा आलेले मी ऐकले होते. मैफिलीत उडत उडत कानी येणाऱ्या विजा ऐकून गाणाऱ्यांचा त्यांना तिटकारा होता. परंपरेच्या आग्रहामागे कलावंताने आपल्या मनाला लावून घेण्याच्या शिस्तीचा आग्रह होता. आणि शिस्त कुठली आणि आंधळे अनुकरण कुठले ह्यांतला फरक कळण्याइतकी तीक्ष्ण

बुद्धी त्यांना होती. त्यांच्यापूर्वीच्या परंतु एका निराळ्या घराण्याच्या प्रख्यात गायिकेच्या गाण्याविषयी मत देताना म्हणाल्या, "तिचा आवाज मोकळा होता, सुरीली होती, पण ख्यालाचे पाढे म्हणत होती." उगीचच सर्वांमुखी मंगल बोलवावे म्हणून 'आपापल्या जागी सगळेच चांगले' वगैरे गुळमुळीत बोलणे नसे. अप्रियतेची त्यांना खंत नव्हती. त्यांच्या मतांमुळे त्यांच्याविषयी अनेकांच्या मनात कटुता उत्पन्न व्हायची. पण त्यांच्या विचक्षण दृष्टीचा प्रत्यय यायचा. गुण सांगताना पटकन वैगुण्याकडेही लक्ष वेधायच्या. "बडे गुलामअली चांगला गायचा. मूळचा सारंगिया. असेना का, पण गवई झाला."

अजिबात दोष न काढता जर पैकीच्या पैकी मार्क कुणाला त्यांनी दिले असतील तर ते भास्करबुवा बखल्यांना. थोरले खांसाहेब तालीम द्यायला येताना कधीकधी भास्करबुवांना सोबत घेऊन यायचे. एखादी पेचदार तान कशी निघाली पाहिजे ते बुवांकडून गाऊन घेऊन दाखवायचे. मी विचारले, "माई, भास्करबुवांचं मोठेपण कशात होतं, असं तुम्हांला वाटतं?"

"अरे, काय सांगू तुला? भास्करबुवा त्यांचं जे गाणं होतं तेंच गायचे, पण मैफलीतल्या प्रत्येकाला वाटायचं की बुवा फक्त माझ्यासाठी गातायत. असा आपलेपणा वाटायला लावणारा गवई पाहायला मिळणार नाही . . . मोठा माणूस, मोठा माणूस . . ."

माईंचे ते 'फेड आउट' होत गेल्यासारखे 'मोठा माणूस . . . मोठा माणूस' हे शब्द आजही माझ्या कानांत आहेत. केसरबाईंची मान आदराने लवली नाही असे नाही, पण 'साहेबी पाहोनि नमस्कारावें' ह्या समर्थवचनाला अनुसरून लवली. 'साहेबी' म्हणजे देवत्व.

एकदा गुरुमुखातून मिळणाऱ्या विद्येबद्दल बोलत होतो. मी म्हणालो, "आता टेपरेकॉर्डर निघाले आहेत. टेपवर, समजा, अस्ताई-अंतरे बरोब्बर रेकॉर्ड केले तर त्यावरून तालीम घेता येणार नाही का?"

"नाही." माईंचे उत्तर ठाम होते.

"का नाही?" मी विचारले. त्यावर त्या काही बोलल्या नाहीत. मला वाटले, विषय संपला. पण तो प्रश्न माईंच्या मनात घोळत होता.

काही वेळ इतर गोष्टी झाल्या आणि त्या एकदम मला म्हणाल्या, "हे बघ, टेपरेकॉर्डरवरून चीज ऐकल्यावर ती गळ्यावर बरोबर चढली की नाही हे काय तो टेपरेकॉर्डर सांगणार?"

"आपण पुन्हा रेकॉर्ड करावी आणि तुलना करून पाहावी."

"अरे, आपलंच गाणं परक्यासारखं ऐकता आलं असतं तर काय पायजे होतं? रेडिओवर आता टेपरेकॉर्डरच वाजवतात ना? स्वतःचं गाणं स्वतः बसून ऐकतात. सुधारतात? तुझ्यासारखे त्यांचे दोस्तही कधी त्यांना त्यांच्या चुका सांगणार नाहीत. कशाला उगाच वाईटपणा घ्या? . . . काय?"

"बरोबर."

"म्हणून डोळ्यांत तेल घालून शागिर्दाचं गाणं पाहणारा, चुकला तर त्याचा कान पिळणारा गुरू लागतो. अरे, आठ-आठ दिवस तान घासली तरी खांसाहेबांच्या तोंडावरची सुरकुती हलायची नाही. वाटायचं, देवा, नको हे गाणं . . ."

शिकवणी टिकवायला शिष्येचीच नव्हे तर तिच्या आईबापांचीही तारीफ करणारे अनेक गुरू माझ्या डोळ्यांपुढून तरळून गेले. शिष्यांना वाट दाखवण्याऐवजी त्यांची वाट लावणारे गुरू काय कामाचे? "माझी शिस्त परवडत असेल तर शिकवीन" म्हणणारे गुरू आमच्या

विश्वविद्यालयात राहिले नाहीत तिथे गायनमास्तरांना काय दोष द्यायचा!

आणि मग तालमीशिवाय, बंदिशीतली दमखम गळ्यावर नीट चढवल्याशिवाय एक चीज गाणाऱ्या एका गायिकेची त्यांनी मला गोष्ट सांगितली. "कलकत्त्याला लालाबाबूंची कान्फरन्स होती. ह्या बाईंचं गाणं सुरू झालं. उगीच कान खराब करायला जाऊन बसायची मला सवय नव्हती. तसाच कोणी फैय्याझखांविय्याझखांसारखा असला तर मी जायची. मजा करायचा फैय्याझखां. लालाबाबूंनी आग्रह केला होता म्हणून गेले होते. बाईंनी 'रसिया होना' सुरू केलं. आता ती काय त्यांच्या घराण्याची चीज नाही. तिला तालीम कशी मिळणार? आणि मग, 'अरे रसिया, हे रसिया, ओ रसिया — ' सुरू झालं. माझ्या शेजारी चंपू, मी म्हटलं, 'ऊठ, जाऊ या.' ती मित्री. ती म्हणते, 'माई, बरं दिसत नाही.' मी उठले आणि हालच्या बाहेर आले. लालाबाबू धावत आले मागून. मला म्हणतात, 'केसरबाईजी, कहाँ चली आप?' मी म्हणाले, *'ओ बाईजीका रसिया किधर खो गया है — ओ रसिया, अरे रसिया करके चिल्लाती है, सुना नहीं? — उसका रसिया ढुंडनेको जा रही हूँ. —* ' "

मला एक कथा आठवली : भर दरबारात राजाच्या एका लाडक्या कवीने कविता म्हटली. त्यातल्या एका ओळीत 'शीतं बाधते'ऐवजी 'बाधति' असे त्याने म्हटले. दरबारातल्या एका वैय्याकरण्याला राजाने विचारले, "कविता कशी वाटली?" कवी राजाचा लाडका आहे हे ठाऊक असूनही व्याकरणशास्त्री म्हणाले, 'बाधति बाधते.' त्या कवितेत आत्मनेपदी क्रियापदाला परस्मैपदी प्रत्यय लावल्याचे त्या व्याकरणशास्त्र्यांना बाधले होते. त्यांची भाषाविषयक तालीमच निराळी. आपल्या मताने राजा रागवेल याची भीती त्यांना नव्हती. असली माणसे लौकिकार्थाने गोड, मनमिळाऊ राहूच शकत नाहीत. आपल्याला इष्ट वाटेल ते साधण्यासाठी कलेत मानला गेलेला एखादा नियम जाणीवपूर्वक मोडण्यात एक मिजास असतेही. पण अज्ञानामुळे नियम मोडणे निराळे, आणि कलेच्या सौंदर्यात मी भर घालीन ह्या आत्मविश्वासाने नियम मोडणे निराळे. खुद्द अल्लादियाखांसाहेबांच्या तरुणपणात ध्रुपदियांचा एवढा मोठा दबदबा असताना, त्यांनी, ज्याला विद्वान अंतःपुरातले गाणे म्हणून नाके मुरडीत अशा ख्यालगायकीचाही दबदबा निर्माण केलाच की. याचे कारण त्यांना ध्रुपदाचे सामर्थ्य आणि ध्रुपदाच्या मर्यादा ह्या दोन्हींचे पक्के ज्ञान होते. आंधळेपणाने नियम पाळण्याला कोणीच किंमत देत नसतात. केसरबाईंच्या मतात आग्रह असेल पण आंधळेपणा नव्हता.

अशाच एका कुठल्याशा संस्थानिकाच्या दरबारात संगीतोत्सव होता. केसरबाईंना संस्थानिकांनी नाटकातले पद म्हणायची फर्माइश केली. केसरबाईंनी त्या महाराजांना सांगितले, "थांबा, आपल्याला नाटकातलं पद कसं म्हणतात ते ऐकायचं आहे? इथे कृष्णामास्तर आले आहेत. ते म्हणतील. माझ्या गळ्याला त्या गाण्याची तालीम नाही." त्या काळी काही संस्थानांत लग्नसमारंभांत ठिकठिकाणच्या गुणीजनांची गाणीबजावणी असायची. कलावंतांना सकाळी बदामपिस्त्यांचा शिधा मिळायचा. आश्रित वृत्तीने जगणारे कलावंत त्या मेहेरबानीचा स्वीकार करायचे. "एकदा सकाळी माझ्या खोलीत हे बदामपिस्ते-मिठाईचं ताट आलं. मी म्हटलं, हे कुणी सांगितलं होतं? तो दरबारी नोकर म्हणाला, हे सगळ्या गाणेबजावणेवाल्यांना वाटतात. मी म्हणाले, घेऊन जा ते ताट. असली दानं माझ्याकडे आणायची नाहीत." केसरबाईंचा हा खानदानीपणा ज्यांना कळला नाही त्यांना त्या गर्विष्ठच वाटल्या असणार. ज्या गायकीच्या महात्मतेने त्यांच्या जीवनातले आनंदनिधान त्यांना

सापडले होते, त्या महात्मतेला लोकप्रियतेसाठी किंवा आर्थिक अभ्युदयासाठी बाधा आणणे, बदलत्या अभिरुचीचा अंदाज घेऊन गाणे बदलणे त्यांना मानवतच नव्हते. कालिदासात रमणाऱ्या रसिकाला 'तुम्ही सिनेमातल्या गाण्यांच्या पद्यावल्या का वाचीत नाही ?' असे कोणी विचारीत नाही.

काळ बदलला आहे, अभिरुची बदलली आहे, हे काय त्यांना कळत नव्हते? त्यांच्या घरातली नातवंडे 'विविध भारती'वरची फिल्मी गाणी ऐकण्यात आनंद मानीत. केसरबाईंची एकमेव कन्या सुमन आणि तिचे यजमान दोघेही डॉक्टर आहेत. मुले आधुनिक जमान्यातली आहेत. एकदा आम्ही बसलो असताना आत मुलांनी सिनेमातली गाणी लावून धुमाकूळ घातला होता.

''ऐक.'' हसत हसत माई म्हणाल्या, ''दिवसरात्र डोकं उठवतात.''

''माई, तुम्हांला नाही मजा वाटत?''

''अरे, त्यांच्याएवढी आज मी असते तर मीही हेच केलं असतं. त्यांना ऐकू नका म्हटलं तर काय माझं ऐकणार आहेत? रस्त्यातून वरातीचे ब्यांड वाजत जातात. त्या ब्यांडवाल्यांना काय ख्याल वाजवा म्हणून सांगायचं?''

पुतळ्याचे काम पुरे झाले आणि आमच्या नशिबातले ते भाग्यशाली दहाबारा दिवस संपले. त्यानंतर कानी यायच्या त्या माईंच्या वाढत्या आजाराच्याच बातम्या. याच सुमाराला मीही मुंबई सोडून पुण्याला स्थायिक झालो. त्यांना भेटून आलेले लोक सांगायचे, माईंकडे पाहवत नाही. अंथरुणाला खिळून आहेत. वर्षा-दीडवर्षानंतर शर्वरी पुतळा घेऊन त्यांच्या घरी गेला. प्लॅस्टरमधला तो अर्धपुतळा त्याने केसरबाईंना अर्पण केला. त्या वेळी त्या बिछान्यावरच होत्या. शर्वरीला त्या अवस्थेत म्हणाल्या, ''शर्वरी, जेवायला थांबायला पाहिजे. तू आज येणार म्हणून डाळीच्या वरणात घालायला कारली आणली आहेत.'' दीड-दोन वर्षांपूर्वी मी सहज म्हणालो होतो की कारली घातलेले डाळीचे वरण आणि भात हे ह्या शर्वरीचे जेवण. चहा नाही, कॉफी नाही, विडीकाडी काही नाही. शरपंजरी पडलेल्या माईंनी आईच्या मायेने शर्वरीचे कारली घातलेले वरण लक्षात ठेवले होते. दूरदूर गेलेले सूर पाहत बसलेल्या गानसम्राज्ञीचा तो पुतळा. शर्वरीची ओळख करून दिली त्या दिवशी माईंनी विचारले होते, ''तुझे गुरू कोण?'' शर्वरीने आपल्या शिल्पकलेतल्या गुरूचे नाव सांगतानादेखील हात जोडले होते. हा गुरुपरंपरा असलेला, खानदान असलेला शिल्पकार आहे याची खात्री पटल्यावरच माई पोज द्यायला तयार झाल्या होत्या.

मी त्यांचे शेवटले गाणे १९६६ साली ऐकले. त्यांचीही मला वाटते ही शेवटलीच जाहीर मैफिल. तो प्रसंगही एक पर्व संपल्याचे सुचवणाराच होता. पेडर रोडवर श्री० भाऊसाहेब आपट्यांचा प्रासादतुल्य बंगला होता. आपट्यांच्या मुलीवर माईंचा खूप जीव. क्रिकेटर माधव आपटेची ही बहीण. ह्या आपट्यांच्या बंगल्याच्या जागी आता अनेक मजली 'वुडलॅंड्स अपार्टमेंट' उभे राहणार होते. मूळ वास्तूला कृतज्ञतेने निरोप देण्याचाच जणू काय तो प्रसंग होता. जुन्या मुंबईतली एक जुनी वास्तु दिवसा-दोन दिवसांत दृष्टीआड होणार होती. पुरातन असूनही सतेज राहिलेला तो वृद्ध प्रासाद आणि वार्धक्यातही सुरांची तेजस्विता न गमावलेली

ही वृद्ध गानसम्राज्ञी. वाड्याला वास्तुपुरुष असतात अशी जुन्या लोकांची एक श्रद्धा आहे. त्या वाड्याच्या वास्तुपुरुषालाही असल्या तपःपूत सुरांनी बांधलेली आपली उत्तरपूजा आवडली असेल. त्या गाण्याला मुंबईतल्या नामवंत गायक-गायिकांप्रमाणे, सत्यनभाईंसारख्या केसरबाईंची गाणी ऐकण्याचा रेकॉर्ड मोडणाऱ्या रसिकापासून अनेक आमंत्रित रसिकांची हजेरी होती. शिवाय अनेक अनाहूत. त्या प्रशस्त हॉलमध्ये, जिन्यात, खालच्या अंगणात ही गर्दी. कुणीतरी आणून मायक्रोफोन ठेवला.

"हा उचला आधी." बाईंनी हुकूम दिला. त्यांना टेपरेकॉर्डिंगची शंका आली होती. "माझं गाणं ऐकायचं असेल तर माझं गाणं ऐकण्याचे कायदे पाळून ऐका." हे त्यांनी कुणाचाही मुलाहिजा न बाळगता आयुष्यभर सांगितले होते. त्यांची त्या सांगतील ती बिदागी देऊन गाणी करणारेही 'माझ्या गाण्याला अमकेतमके दिसता कामा नयेत' ही त्यांची अटदेखील मान्य करीत असत असे म्हणतात. खरेखोटे देव जाणे. पण केसरबाईंनी संगीतात असे काही विलक्षण स्थान मिळवले होते की, माझ्या गाण्याला सर्व पुरुषांनी डोक्याला टोपी किंवा पगडी घालूनच आले पाहिजे अशी अट त्यांनी घातली असती तरीही ती मान्य झाली असती. हे का होऊ शकले याला माझ्यापाशी उत्तर नाही. सगळ्याच गोष्टींना तर्कसंगती लावून उत्तरे सापडत नसतात. मायक्रोफोनचा प्रकार त्यांतलाच.

"मायक्रोफोन असू द्या. खाली गर्दी आहे. ऐकू जाणार नाही."

"ऐकू जाणार नाही ? खाली काय बाजार भरलाय ? माझं गाणं कुठपर्यंत ऐकू जातं ते मला बरोबर ठाऊक आहे. हा मायक्रोफोन माझा आवाज खातो. उचला."

रात्री एक वाजेपर्यंत गाणे झाले. माणसे त्या सुरांना खिळून बसली होती. वार्धक्याचा त्या गळ्याला आणि सुरांना जरा कुठे स्पर्श झाला नव्हता. आवर्तना-आवर्तनाला प्रदक्षिणा घालून येणारी तशीच अखंड तान. श्रीपाद नागेशकर तबल्याला होते. मधूनच एक सुरेल तुकडा लावायची त्यांनी हिंमत केली. जागच्या जागी मी घाबरलो होतो. पण तानेच्या योग्य अंदाजाने आलेल्या त्या तुकड्यानंतर त्यांनी श्रीपादाकडे ज्या कौतुकाने पाहिले त्यात श्रीपादाला आपण शिकलेल्या विद्येचे चीज झाल्यासारखे वाटले असेल. त्या मैफिलीत केसरबाईंना पुष्पहार देण्याचा मान मला मिळाला. "हां. कर तुझं भाषण." केसरबाईंनी तेवढ्यात मला चिमटा काढला. त्या दिवशी केसरबाईंच्या गाण्यातल्या त्या वाहत्या प्रकाशमान धवलतेला उद्देशून मी म्हणालो होतो की, "अल्लादियाखांसाहेबांना बॅरिस्टर जयकरांनी भारतीय संगीताचे गौरीशंकर म्हटलं होतं. संगीतातल्या त्या गौरीशंकराच्या कृपेने आम्हांला लाभलेल्या सुरांच्या धवलगंगेत आमची मनं न्हाऊन निघाली – तेव्हा पहिलं वंदन अल्लादियाखांसाहेबांना आणि दुसरं केसरबाईंना."

गणेशचतुर्थीच्या दिवशी केसरबाई गेल्या. १३ जुलै १८९३ साली गोव्यातल्या केरी नावाच्या सुंदर खेड्यात त्यांचा जन्म झाला होता. गोव्याच्या मातीने भारतीय संगीताला अर्पण केलेल्या देण्यांतले हे फार मोठ्या मोलाचे देणे. ज्या मुंबईनगरीला त्यांच्या सुरांचे स्नान घडले होते त्या मुंबईतल्या दादरच्या समुद्रतीरावर त्यांच्या पार्थिव देहावर ऋषिपंचमीच्या दिवशी अग्निसंस्कार झाला. भारतीय संगीतातल्या ऋषींचे ऋण आजन्म संगीतव्रती राहून फेडणाऱ्या केसरबाईंसारख्या गानतपस्विनीचा ऋषींच्या मालिकेतच कृतज्ञतेने अंतर्भाव करायला हवा.

त्यांच्या निधनाची वार्ता रात्री आठच्या सुमाराला मुंबईहून त्यांच्या नातवाने मला

फोनवरून सांगितली. सात-सव्वासातच्या सुमाराला त्या अलौकिक दमश्वासातला शेवटला श्वास टाकून इथली मैफिल केसरबाईंनी संपवली होती. माझा चेहरा उतरलेला पाहून मला भेटायला आलेला माझा एक मित्र म्हणाला, "काय झालं?"

मनात म्हणालो : "एका तेजःपुंज स्वराचा अस्त."

त्याला सांगितलं, "केसरबाई गेल्या."



नानासाहेब गोरे : प्रफुल्ल होवोनि सुपुष्प ठेलें

आमच्या प्राथमिक शाळेतल्या पाठ्यपुस्तकात 'प्रफुल्ल होवोनि सुपुष्प ठेलें' अशा ओळीने सुरुवात होणारी एक कविता असे. नानासाहेब पंचाहत्तरीचे झाले हे ऐकल्यावर मला एकदम ती ओळ आठवली.

गेली पस्तीस-चाळीस वर्षे मी नानासाहेबांना पाहतो आहे. ह्या काळात सार्वजनिक आणि खाजगी जीवनात त्यांना अनेक कसोटीच्या प्रसंगांतून जावे लागले आहे. लाठीमारापासून ते पुष्पहारापर्यंत सर्व गोष्टींचा स्वीकार करावा लागला आहे. पण नानासाहेब कधी मलूल झालेले मला दिसले नाहीत. सदैव सुस्नात. एखाद्या राजकीय चर्चासत्रात रात्र-रात्र जागवलेली असते. तीच तीच वक्तव्ये ऐकून बहुतेकांचे चेहरे आंबलेले असतात. कुणी व्यासपीठावर 'अंग टाकुनी सैल' पसरलेले असतात. पण रात्रीचे दोन-तीन वाजलेले असले तरी नानासाहेब मात्र नुकतेच सभास्थानी आल्यासारखे ताजे दिसतात. ताठ बसलेले असतात. त्यांच्या ह्या दर्शनाप्रमाणेच त्यांचे लेखन वाचताना किंवा भाषण ऐकताना त्यांचा हा ताजेपणा सदैव जाणवत असतो. त्यांचे गोरेपण हे केवळ नावापुरते नाही. मध्यंतरी ते ब्रिटनमध्ये आपले राजदूत होते त्या काळात त्यांच्या पोशाखात काय फरक पडला असेल तेवढाच. एरवी व्यवस्थित नेसलेले पांढरेशुभ्र धोतर, पांढराशुभ्र खादीचा नेहरू-शर्ट, रोज दाढी करण्यात कसलीही हयगय नाही. केसांवरून व्यवस्थित कंगवा फिरलेला. कुठे कसला डाग नाही. पण इतकी टापटीप असूनही नानासाहेब कधी परीटघडीचे पुढारी वाटत नाहीत. याचे कारण मला वाटते, सर्वसामान्यांशी सहज संवाद साधणारे पण टपोरे असे त्यांचे लिहिणे आणि बोलणे. पण त्या सहजतेतही हा माणूस आपल्या गळ्यात हात टाकून ऐसपैसपणे बोलतो आहे असे वाटत नाही. ऐसपैसपणा किंवा अघळपघळपणा त्यांना मानवतच नाही. उलट, बेतशुद्धपणाचा आग्रह आहे. त्यांनी कधी रंगात येऊन थट्टामस्करी केली तरी ते चट्कन कुणाच्या हातावर टाळी देतील असे वाटत नाही. सलगीचे हे आविष्कार त्यांच्या स्वभावाला मानवणारेच नाहीत. कोकणाशी त्यांचे इतके जवळचे नाते असूनही त्यांनी शाळकरी वयातदेखील कुणाला 'हात रांडिच्या' म्हटले नसेल. ह्यात कुठला शिष्टपणा नाही. कपड्यावर डाग पडलेला त्यांना आवडत नाही तसा भाषेवरही डाग पडलेला त्यांना रुचत नाही इतकेच.

नानासाहेब आयुष्यभर राजकारणाच्या क्षेत्रात राहिले असले तरी त्यांनी फड जिंकण्या-

साठी कधी शिवराळपणाचा किंवा प्रतिपक्षाची मते खोडून काढताना अशिष्ट अशा निंदेचा सूर लावल्याचे मला आठवत नाही. त्यांच्या तरुण वयात राजकीय व्यासपीठावरून शिवराळ-पणाने भाषणे ठोकून सभा जिंकणारे लोक कमी नव्हते. पण नानासाहेबांना तशा रीतीने सभा जिंकण्याचा मोह कधी पडला नाही. सभ्यता आणि सुजनता न सोडता कणखरपणाने विरोधकांचे मुद्दे खोडून काढण्याचा गोपाळ कृष्ण गोखले आणि महात्मा गांधी यांचा आदर्श त्यांना अधिक रुचला. नानासाहेबांचे बोलणे ऐकताना किंवा लेख वाचताना 'रसिकें अक्षरें' म्हणजे काय याचा सतत प्रत्यय येतो. त्यांनी शब्दांची आतशबाजी केली नाही तरीदेखील त्यांच्या लिहिण्या-बोलण्यात माणसाला गुंतवून ठेवण्याचे एक निराळेच सामर्थ्य आहे. आतशबाजीने लाभणारी लोकप्रियता ही राजकारणाच्या क्षेत्रात एक आवश्यक बाब मानली जात असूनही त्यांनी लोकप्रियतेच्या पुरात स्वतःला वाहून जाऊ न देता इष्टस्थळी पोहोचण्याची शुद्ध ठेवणाऱ्या पट्टीच्या पोहणाऱ्याप्रमाणे आपला प्रवास स्वतःच्या काबूत ठेवला. एखाद्या मोर्चाचे नेतृत्व करीत जाणारे नानासाहेब कधी हातवारे करून घोषणा देत चाललेले कुणी पाहिले नसतील. त्यांच्या ह्या सदैव बेतशुद्ध रीतीने वागण्याची थट्टाही झाली. तरीही आयुष्यात ताल सोडून ते वागले नाहीत. याचा अर्थ त्यांनी सावधगिरीच्या नावाखाली स्वतःची कातडी बचावीत आयुष्य काढले असा नाही. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातही अन्यायाविरुद्ध करायच्या झगड्यात नानासाहेबांचे पाऊल कधीही मागे पडले नाही. पण ते पाऊल टाकण्यात कुठे नाटकी आवेश नव्हता. आवेग होता, पण अशा वेळी त्या आवेगाला क्षम्य असणारा उद्दामपणा नव्हता.

राजकीय क्षेत्रात कार्य करणाऱ्या माणसांना कित्येकदा स्वतःच्या कार्याची इतकी धुंदी चढलेली असते की ते इतर सार्वजनिक कार्ये गौण मानताना आढळून येतात. नानासाहेबांना अशा प्रकारची धुंदी कधी चढली नाही. त्याबरोबरच कुठल्याही एका व्यक्तीला संपूर्णपणे शरण जाऊन ते तिचे भगत झाले नाहीत. त्यांनी विचार पारखून त्यांचा स्वीकार केला. ते पटले नाहीत तर व्यक्ती थोर आहे म्हणून भिडेस्तव स्वीकारले नाहीत. हे बुद्धिनिष्ठ सुसंस्कृततेचे लक्षण आहे. सामान्यजनांची नेत्यांकडून थोड्याफार प्रमाणात का होईना, पण काहीतरी चमत्कृतिपूर्ण खेळ करून दाखवण्याची इच्छा असते. थोडाफार विक्षिप्तपणाही असला तरी चालतो. उथळ अर्थाने असले जगणे नाट्यपूर्णही मानले जाते. नानासाहेब असल्या युक्त्यांपासून अलिप्त राहिले. त्यामुळे त्यांच्याभोवती कसलेही 'वलय' आले नाही. त्यांचे फोटो फारसे कुणाच्या दिवाणखान्यात लागले नसतील किंवा त्यांच्या नावाचा जयजयकार करीत गुलाल उधळला गेला नसेल. त्यांच्या नावामागे कसलीही पदवी लागली नाही.

नानासाहेब आणि एसेम हे पूज्य, अमुकवीर-तमुकवीर, प्रतिअमुक-प्रतितमुक झाले नाहीत. ते एसेम आणि ना० ग० गोरेच राहिले. नानासाहेबांनी काय किंवा एसेमनी काय, स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर काळात भरपूर तुरुंगवास भोगला. गोव्याच्या सत्याग्रहात पोर्तुगीजांच्या कैदखान्यात नानासाहेबांना डांबले होते. इतके असूनही त्या त्यागाबद्दल त्यांनी कसल्याही प्रकारच्या गौरवाची अपेक्षा ठेवली नाही. कुठल्याही कृतीचा बडेजाव करण्यामागे त्या कार्यापेक्षा कार्यकर्त्याला स्वतःचे मोठेपण वाढवून स्वार्थ साधायचा हेतू असतो. नारायणराव गोरे ज्या काळात सार्वजनिक कार्यात पडले तो काळ त्या कार्याबद्दल कुठल्याही प्रकारचा वैयक्तिक मोबदला देण्याचे आश्वासन देणारा नव्हता. स्वातंत्र्य मिळाल्यावर जे काही

सुखाचे दिवस येतील ते सान्या भारतीयांना उपभोगायला मिळतील अशा प्रकारची स्वप्ने घेऊनच त्या काळातले तरुण स्वातंत्र्याच्या लढ्यात पडले. स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर मात्र त्या स्वप्नांचा भंगच होत चाललेला दिसू लागला. त्यागाचा चेक बऱ्याच जणांनी फुगवून वटवायला सुरुवात केली. युद्धकाळात इंग्रजांची सोजीरभरती करणारे रावसाहेब सार्वजनिक विस्मरणशीलतेचा आधार घेऊन स्वराज्यात मंत्री झाले आणि वैध-अवैध मार्गांनी गबरही होऊन बसले. राजकारण हे लोककारण न राहता सत्तेचे आसन पटकवण्याची शर्यत होऊन गेले. त्यात पुढे येण्यासाठी पत्कराव्या लागणाऱ्या मार्गांत नीति-अनीतीचा विवेक उरला नाही. लोकसत्ता आणि समाजवाद ह्या ध्येयांशी ज्यांनी इमान राखले आणि वित्तहानी, शक्तिहानी आणि मानहानी पत्करून भारतामध्ये पुरोगामी विरोधी पक्षाच्या पायाभरणीचे दुर्घट कार्य केले त्यांच्या नशिबी उपेक्षा आणि अवहेलनाच आली.

संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत जे जे लढले त्यांना बाजूला सारून त्यापासून झालेल्या फायद्याच्या लोण्याचा गोळा उचलायला त्या चळवळीला विरोध करणारेच पुढे आले. त्यातून आपला देश स्वभावतःच मूर्तिपूजक. त्यामुळे स्वतःची देव्हाऱ्यात पूजा करण्याची मूर्ती होऊ न देणाऱ्या नानासाहेबांसारख्या किंवा एसेमसारख्या चारचौघांतलेच एक राहणाऱ्या माणसांचा आमच्या मूर्तिपूजक जनतेलाही ऐन वेळी विसर पडतो. लढायला हे आणि सत्तेच्या आसनावर चढायला मात्र दुसरेच असेच घडते. आणि इष्ट असेल ते बोलल्याशिवाय न राहणाऱ्या नानासाहेबांसारख्यांच्या वाट्याला मूर्तिभंजन करण्याचे अप्रिय प्रसंग येतात. मूर्तिपद प्राप्त झालेल्या नेहरूंच्या धोरणावर तर्काला धरून विरोध करणे हेदेखील पाप होते. नानासाहेबांनी ते पाप पत्करून विरोध केला म्हटल्यावर ते सरकारदरबारीही सदैव संशयितच ठरले. 'नेहरूंनंतर काय?' असा प्रश्न विचारणाऱ्या कॉंग्रेस-पुढाऱ्यांना ह्या आपल्या प्रश्नाने आपण लोकशाहीवर आपली संपूर्ण निष्ठा नसल्याचेच जाहीर करीत आहोत अशी शंकाही आली नाही. 'नेहरू म्हणजे भारत' हा नारा जरी उघडपणे नेहरूंच्या काळात उच्चारला गेला नसला तरी 'पंतप्रधानांच्या प्रकृतीस मानवणारे तेवढेच कार्यक्रम व तेवढीच धोरणे' हा प्रकार मात्र चालू होताच. अशा ह्या काळात 'होय, आम्ही नेहरू- मंत्रिमंडळाचा राजीनामा मागतो' हा लेख नानासाहेबांनी 'साधने'त लिहिला होता. आंधळेपणाने एखाद्या माणसाची देव्हाऱ्यात स्थापना करून तोच कर्ताकरविता आहे असे मानून चालण्याच्या प्रवृत्तीमुळेच आपला समाज जडशीळ झालेला आहे. आमची सारी आधुनिकता पोशाखापुरती आहे. अशा समाजाला राजकीय जागृती आणण्याचा कोणीही प्रयत्न केला की लगेच राजकीय स्थैर्य बिघडण्याचा बागुलबोवा सत्ताधारी पक्ष उभा करीत असतो. अशा वेळी स्वस्थपणे नव्या अवताराची वाट पाहणे किंवा कुणाही भोंदूला अवतार मानून त्याच्या हातून कधी तरी चमत्कार घडून सारे काही कल्याणकारक होईल याची आशा बाळगीत त्याच्या भजनापूजनाच्या गुंगीत राहणे एवढेच शिल्लक उरते. न्यायमूर्ती महादेव गोविंद रानडे येण्यापूर्वी महाराष्ट्र देश हा थंड गोळा होऊन पडला होता असे लोकमान्य म्हणाले होते. हा थंडपणा महाराष्ट्राचेच नव्हे तर आपल्या देशाचेच व्यवच्छेदक लक्षण आहे असे वाटते. "जडतेला जर आपण स्थैर्य म्हणू लागलो तर उद्या गतीला आपण बेतालपणा अथवा गोंधळ मानू लागू. राजवटीची स्वार्थी स्थिरता आणि समाजाचे हितकारी स्थैर्य यांचे समीकरण मांडणे धोक्याचे ठरेल," असे नानासाहेबांनी म्हटले आहे.

वास्तविक नेहरूंना वैचारिक पातळीवरही विरोध करणे हे नानासाहेबांना प्रिय काम नव्हते. नेहरूंविषयी त्यांना विलक्षण आकर्षण. गांधी, नेहरू, पटेल यांना त्यांनी ब्रह्मा-विष्णु-महेशाची त्रिमूर्ती म्हटले आहे. नेहरूंच्या आत्मचरित्राचा त्यांनी सरस अनुवाद मराठीत केला आहे. राष्ट्रीय चळवळीत पडलेल्या तरुणांना नेहरूंच्या विज्ञाननिष्ठेतल्या आधुनिकतेचे आणि साहित्य आणि इतर कलांच्या जोपासनेच्या आस्थेचे विलक्षण कौतुक होते. गांधींच्या अनुयायांमध्ये अपवादानेच आढळणारी सौंदर्यमूल्याची ओढ त्यांना नेहरूंमध्ये दिसत होती. गांधीजी आणि रवींद्रनाथ ह्या दोन प्रवृत्तींचा त्यांच्या ठिकाणी संगम दिसत होता. नानासाहेबांना नेहरूंचे आकर्षण वाटावे यात नवल नव्हते. सत्याग्रहाच्या चळवळीत भाग घेताना त्यांनी आपल्यामधली रसिकता चुरगळून जाऊ दिली नव्हती. आजही राजकीय क्षेत्रातले कार्य आणि रसिकतेची जोपासना तितक्याच उत्साहाने चालू आहे. देशभक्तीच्या भावनेची जोपासना त्यांनी केवळ 'गोष्टी सांगेन युक्तिच्या चार' अशा भाष्यकाराच्या भूमिकेवरून केली नाही. लोकशाही समाजवादावर डोळस निष्ठा ठेवून ते राजकारणाच्या आखाड्यात उतरले आणि अशा जागी उभे राहिले की जिथे त्यांना त्यांचे एकेकाळचे काँग्रेसमधले सहकारी आणि दुसरीकडे गतानुगतिकतेला संस्कृतिनिष्ठा मानणारे स्थितिनिष्ठ ह्या दोघांचाही रोष पत्करावा लागला. पण हा रोष पत्करूनही नानासाहेबांना राष्ट्रहिताच्या दृष्टीने जे पथ्यकर वाटले ते कुणाला अप्रिय वाटेल म्हणून त्यांनी आपली मते मांडताना हात आवरला नाही. मग ते मत नेहरूंविरुद्ध असो, जयप्रकाशांविरुद्ध असो, की लोहियांविरुद्ध असो. मात्र हा विरोध प्रकट करताना, ज्यांच्या मतांच्या प्रामाणिकपणाविषयी त्यांना शंका नसते त्यांच्या बाबतीत नानासाहेबांच्या मनात राग किंवा आकस नसून खंत असलेली दिसते.

राजकारण आणि राजकीय पक्ष हे सदासर्वकाळ धाणीने बरबटलेलेच असतात आणि त्यांपासून दूर राहण्यातूनच आपले वैचारिक पावित्र्य सांभाळले जाते असा एक विचार आपल्याकडे रूढ झालेला आहे. पक्षशिस्तीपायी मनाचा कोंडमारा होण्याचा संभव असतो. तडजोडी स्वीकाराव्या लागतात. आणि मुख्य म्हणजे आपल्या व्यक्तिगत जीवनावर आपला अधिकार उरत नाही. राजकीय आखाड्यात न उतरणारे यांतली कुठली ना कुठली कारणे देऊन मनाचे समाधान करीत असतात. खरे म्हणजे जीवनात अनेक प्रकारचे धोके पत्करण्याचा हा मार्ग असतो. त्यावरून चालायला माणसे भीत असतात ही त्यातली गोम आहे. ह्या मार्गावर सुरक्षितता नसते. शिवाय दुसऱ्याच्या भल्याचा विचार ही माणसाची सहजप्रवृत्ती असते असेही मानायचे कारण नाही. असा विचार करणारी माणसे समाजात अपवाद म्हणूनच जन्माला येतात. असल्या धडपडीतच त्यांना आपल्या आयुष्याची कृतार्थता दिसत असते.

कवी जन्मालाच यावा लागतो तसा इतरांसाठी सदैव धडपडणाराही जन्मालाच यावा लागतो. त्या पिंडातून घडणाऱ्या कृतीशी साधर्म्य असणाऱ्या माणसांचा शोध घेण्यातच त्यांचे आयुष्य जात असते. रवींद्रनाथांनी म्हटल्याप्रमाणे दुसऱ्या ओळीशी यमक जुळल्याशिवाय पहिल्या ओळीला आपले जीवन कृतार्थ झाल्यासारखे वाटत नाही. आणि पहिली ओळ तयार होणे हेदेखील सर्वस्वी आपल्या हातात नसते.

नानासाहेबांच्या जीवनातली ही पहिली ओळच जीवनाच्या कृतार्थतेविषयीचे सर्व-सामान्यापेक्षा काही निराळे अर्थ घेऊन उमटली — त्यात राजकीय अर्थाचे यमक जुळवण्याला

त्यांनी अग्रस्थान दिले. सुखवस्तुपणाबद्दलचा मराठी माणसाचा जो एक चिमुकला हिशोब आहे अशाच कुटुंबात त्यांचा जन्म झाला. पुण्यातल्या सदाशिवपेठेतल्या वाड्यातले सत्तरएक वर्षांपूर्वीचे वातावरण त्यांनी स्वतःच मोठ्या गमतीने आपल्या लेखणीतून उभे केले आहे. पुण्यातल्या मध्यमवर्गीय वस्तीत आपले लहानसे राहते घर असावे ही आमच्या पांढरपेशांच्या सुखवस्तुपणाची कमाल कल्पना. अशा घराच्या मालकाचा एकुलता एक मुलगा असणे हे म्हणजे फारच झाले. अशा ह्या सुखवस्तू वातावरणात वाढणाऱ्या नानासाहेबांच्या जीवनाचा मार्ग हा वकिली किंवा सरकारी नोकरी, पेन्शन, वयपरत्वे उपटणाऱ्या संधिवात-रक्तदाब-मधुमेह अशा व्याधींबरोबर ध्यानधारणा, अध्यात्मातल्या गूढांचा अर्थ लावणे, कुठल्या तरी गुरूच्या कृपाप्रसादाने आपली कुंडलिनी जागृत होण्याच्या मार्गावर आहे असे मानत पंचाहत्तरीपर्यंत येऊन ठेपायला हरकत नव्हती. सत्तेची खुर्ची मिळण्याची सुतराम शक्यता नसताना कुठलीतरी सामाजिक आणि राजकीय दुखणी नाहीशी करण्यासाठी जिवाची तडफड करण्याची आवश्यकता नव्हती. फार कशाला, तरतरीत व्यक्तिमत्त्व, उत्तम वक्तृत्व, संस्कृत भाषेत चांगली गती, संतपंत-काव्याचे पठण आणि जो पूर्वपुण्याईमुळे फक्त हिंदुस्थानातच लाभतो असे म्हणतात अशा ब्राह्मणकुळात जन्म एवढ्या भांडवलावर त्यांना 'नारायण-महाराज' होऊन लोकांचा इहलोकी बट्ट्याबोळ झाला तरी पारलौकिक कल्याण करण्याच्या आत्मानंदात सहजपणे राहता आले असते. पण फार तरुणपणीच पारलौकिक स्वर्गापेक्षा इहलोकातल्या सामाजिक, धार्मिक आणि राजकीय जीवनातल्या कुरूपतेने त्यांना अस्वस्थ केले आणि रॉबर्ट फ्रॉस्ट ह्या कवीच्या भाषेत सांगायचे म्हणजे वैयक्तिक स्वास्थ्याच्या मळलेल्या वाटेवरून जाण्याऐवजी त्यांनी 'द रोड नॉट टेकन' स्वीकारला. 'अँड दॅट मेड ऑल द डिफरन्स.'

नानासाहेबांना जीवनातल्या कुरूपतेने अस्वस्थ केले म्हणून ते राजकारणात पडले असे म्हणणे, आज राजकारणाचा जो चिखल झाला आहे अशा काळात, चमत्कारिक वाटेल. पण खुद्द नानासाहेबांनीच म्हटले आहे की, "मी सौंदर्यपूजक असल्यामुळेच मी राजकारणाकडे वळलो हे लोकांनी ध्यानात घ्यायला हवे. सौंदर्यपूजकाची अनुभूती जेव्हा अतिशय तीव्र होते तेव्हा त्याच्या ध्यानी येते की कागद-कलमांतून अभिव्यक्त होऊन त्या अनुभूतीचे समाधान होत नाही. उलट, अभिव्यक्तीसाठी अखेर जीवनाचेच माध्यम करावे लागते, कारण सभोवारची असुंदरता त्याला असह्य होते. तिच्या निवारणाच्या प्रयत्नाला लागले म्हणजे ती उत्कट अनुभूती समाधान पावते. मी सौंदर्यपूजक असल्यामुळेच मी राजकीय रणकंदनात उतरलो आहे." व्यक्तिगत आणि सामुदायिक जीवनात 'सौंदर्य' हे मूल्य मानायची आपल्याकडे प्रवृत्ती एकूण कमीच. आम्ही सौंदर्याच्या आस्वादाचा ऐषआरामी चैन याहून निराळा संदर्भ ओळखलाच नाही. पण गुलाबाचे सौंदर्य हे जीवनातले अत्यावश्यक मूल्य मानल्याखेरीज त्याचा जास्तीत जास्त लोकांना उपभोग घेता येत नाही याची आपल्या मनाला खंतच वाटणार नाही आणि सार्वजनिक जीवनातली दुरवस्था किंवा कुरूपता नष्ट होण्याचे प्रयत्न करण्याआधी ही खंत मनाला टोचण्या देत असावी लागते. आपल्याला मिळणाऱ्या आनंदाला दुसरा पारखा होत आहे याचे दुःख माणसाला जाणवावे अशी निसर्गाची योजना आहे. तरीदेखील ते दुःख आपल्याला अस्वस्थ करणार नाही अशा रीतीने दडपून टाकून 'मला काय त्याचे?' अशा रीतीने वागण्यालाच आपण व्यवहार म्हणत असतो. सौंदर्याचे मूल्य

मानणारा आणि सौंदर्याच्या अनुभूतीला पारख्या झालेल्या माणसाला ती अनुभूती लाभण्यासारखी समाजपरिस्थिती कशी होईल याची चिंता मनाशी बाळगून प्रत्यक्ष कार्याच्या रणकंदनात पडणारा नानासाहेबांसारखा माणूस पूर्णत्वाने जगत असतो. सौंदर्यपूजेच्या पहिल्या ओळीचे यमक त्यांना प्रत्यक्ष कार्यात पडल्याने जुळलेले आढळले. माणसांचे सारे प्रश्न एका माणसाने दुसऱ्या माणसाला सुंदर जीवन जगण्यात आडकाठ्या उत्पन्न करण्यामुळेच निर्माण झालेले असतात. मग कधी त्या आडकाठ्या धर्माची निशाणे लावून येतात तर कधी राजकीय सत्तास्पर्धेपोटी दंडुके होऊन येतात.

जीवनात सौंदर्य हे महत्त्वाचे मूल्य मानल्यामुळे सार्वजनिक जीवनात समर्पणाच्या भावनेने प्रवेश करूनही त्यांनी संन्यासधर्माची तरफदारी केली नाही. कुटुंबवत्सलतेच्या आणि कौटुंबिक जीवनातल्या आनंदाच्या मर्यादा मात्र कसोशीने पाळल्या. तीव्र विरोधाला न जुमानता त्यांनी सुमतीबाईंशी पुनर्विवाह केला. स्त्रीपुरुषप्रेमाची महती ते जाणत होते, पण ज्या ज्या क्षणी कुरूपतेशी झगडा देण्याचा प्रसंग आला त्या त्या क्षणी त्यांनी घराबाहेरच्या विशाल कुटुंबाची गरज मोठी मानली. आठवण काढली तरी अंगावर शहारे यावे असा आणीबाणीचा काळ होता. सगळीकडे 'तेरी भी चूप मेरी भी चूप' हे धोरण पाळले जात होते. त्या परिस्थितीत आणीबाणीचा धोका काय आहे हे सांगण्यासाठी त्या काळात लादलेले सारे काळे कायदे झुगारून देऊन नानासाहेब आणि एसेम विचार आणि उच्चारस्वातंत्र्याच्या प्रचारासाठी गावोगाव हिंडत होते. सुमतीबाई मृत्युशय्येवर होत्या. तरीही 'माझी चिंता करू नका' हे सुमतीबाईंचे शब्द आधाराला घेऊन नानासाहेब घर सोडत होते. सुमतीबाईंनी शेवटला निःश्वास टाकला त्या क्षणी ते त्यांच्या मृत्युशय्येपाशी नव्हते. कुठल्या गावी आहेत तेही कुणाला ठाऊक नव्हते. शेवटी नाशकात त्यांचा शोध लागला. परत आल्यावर त्यांना पाहायला मिळाला तो सुमतीबाईंचा मृत देह. प्रत्येक रणकंदनावर निघताना 'माझी चिंता करू नका' म्हणणारी त्यांची सहधर्मचारिणी आता केवळ स्मृतिरूप झाली होती.

जीवनात नाना प्रकारचे आघात सहन करीत आणि राजकारणात यशाच्या ज्या कल्पना आहेत त्यांतले काहीही पदरात न पडूनही उगीचच निष्काम कर्मयोगावर उदासवाणे भाष्य न करता मोठ्या मजेत आपले कार्य चालू ठेवणारी दोन फार मोठी माणसे मला भेटली आहेत : एक एसेम आणि दुसरे नानासाहेब. मी मी म्हणवणारी माणसे वैतागून, निराश होऊन चडफडताना मी पाहिली आहेत. पण प्रखर टीकेच्या भडिमारातून जाताना ह्या दोघांना मी कधी डोक्यात राख घातलेले पाहिले नाही. एसेम अशा प्रसंगी एखादा गावरान गमतीदार शेरा मारून सदऱ्यावरची धूळ झटकावी तशी ती टीका उडवून लावतील, तर नानासाहेब अशा टीकेचा आपल्या प्रत्युत्पन्नमतीने गंभीरपणाने समाचार घेतील. पण हातपाय गाळून, 'कसं होणार ह्या देशाचं ?' असा डोक्याला टापशी बांधून काढल्यासारखा सुतकी उद्‌गार निघायचा नाही. सर्वसामान्य माणसाला, राजकीय चळवळीनंतर सत्तेच्या खुर्चीचा लाभ न झालेल्या पुढाऱ्याला यश मिळाले नाही असे वाटते. राजकारणात खुर्ची मिळवणे म्हणजे यशवंत होणे असे साध्यासुध्या माणसांना वाटावे अशी परिस्थितीही आहे. पण नानासाहेब सहजपणाने म्हणतात, "जीवनात पराजय असा मला ठाऊक नाही. भारतीय स्वातंत्र्याच्या समरात उतरलो, भारत स्वतंत्र झालेला पाहिला. गोवामुक्तीच्या लढ्यात उतरलो, गोवा मुक्त झालेला पाहिला. एकाधिकारशाहीचा अंत पाहिला. जीवनात ज्या-ज्यासाठी लढा दिला तो तो सिद्धीस

गेला आहे.'' ही काही केवळ आत्मसंतुष्टता नाही. लढ्याच्या ईप्सिताविषयीचा विचार मनात पक्का असल्याचे हे लक्षण आहे. वैयक्तिक यशाच्या कल्पनेने यशाचे सारे श्रेय स्वतःकडे ओढून घेण्याला इथे जागा नाही, तर सामुदायिक यशाला महत्त्व देणे हे महत्त्वाचे आहे.

ज्या लोकशाही समाजवादावर नानासाहेबांची विचारपूत निष्ठा आहे त्या तत्त्वज्ञानाचे मूळच सामुदायिक श्रीमंतीत आहे. श्रीमंतांचे पैसे घेऊन गरिबांना वाटून त्या गरिबांचा आत्मविश्वास घालवणे आणि त्यांना दानावर जगायला उत्तेजन देणे म्हणजे समाजवाद नव्हे; तर सामाजिक अभ्युदयाखेरीज वैयक्तिक अभ्युदयाला अर्थ नसतो हे पटवून देणे आवश्यक आहे. 'मी'चे 'आम्ही'मध्ये खुबीने समर्पण करण्याची जीवनकला साधण्याला महत्त्व आहे. सुसंस्कृतपणाचे हे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. 'पहिले आप'ची कितीही चेष्टा झाली तरी त्या वृत्तीमागला सुसंस्कृतपणा नाकारता येत नाही. नानाविध कारणांनी ही वृत्ती जेव्हा नष्ट होते आणि वैयक्तिक श्रीमंतीसाठी 'पळा पळा कोण पुढे पळे तो' ही स्वार्थी शर्यत सुरू होते तेव्हाच समाज डळमळायला लागतो आणि सामाजिक स्थैर्य नाहीसे होते.

नानासाहेबांच्या 'मी'मध्ये एक सुंदर निर्मितिक्षम साहित्यिक कलावंताचा रंग आहे. 'आम्ही'च्या अभ्युदयाच्या कार्यात त्यांच्यातला हा लोभसवाणा 'मी' मागे पडल्याची खंत पुष्कळांना वाटते. राजकारणाने त्यांच्या जीवनावर आक्रमण करून त्यांच्या साहित्यनिर्मितीत अडथळा आणला, असेही अनेकदा म्हटले जाते. पण एक सौंदर्यप्रेमी कलावंत आणि राजकारणाच्या रणकंदनात उडी घेतलेला सैनिक हे दोन्ही घटक त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात संपृक्तपणाने नांदताहेत. इथे कलेचा रंग संपतो आणि इथे राजकारणाचा सुरू होतो असे विभाग पाडताच येत नाहीत. त्यांच्या उत्तमोत्तम कथांमधून मानवी जीवनातल्या दुःखामुळे व्याकूळ होणारा परार्थी माणूस अशा स्वरूपाचेही त्यांचे दर्शन घडते आणि त्यांच्या राजकीय किंवा समाजविषयक वैचारिक लेखना-भाषणांतून चटकन त्यांच्यातल्या व्युत्पन्न, रसिक कलावंताचेही मनोज्ञ स्वरूप दृष्टीला पडते.

हे एक उक्ती आणि कृतीचा संगम घडलेले जीवन आहे. त्या जगण्यातल्या प्रफुल्लतेला इंग्रजी, संस्कृत, मराठी, हिंदी भाषांतल्या श्रेष्ठ साहित्याच्या व्यासंगाची आणि मननाची बैठक आहे. आपल्याकडे साहित्यिकांनी 'मला राजकारणातले काही कळत नाही' किंवा राजकारणी लोकांनी 'तुमची कला वगैरे आम्हांला समजत नाही' असे म्हणण्याची आणि असे म्हटलेले ऐकायची आपल्याला सवय आहे. वास्तविक हे म्हणणाऱ्यांच्या मनात खंत हवी; पण असतो मात्र परस्परांची कार्यक्षेत्रे गौण असल्याचा अहंकार. 'आम्हांला समजत नाही'च्या मागे 'तुम्हांला आमच्यातलं काय कळतंय?' असा उद्धट प्रश्न दडलेला असतो. नानासाहेब गोरे म्हणजे समाजवादी पक्षाचे पुढारी, म्हणजे राजकारणी, एवढेच 'जनरल नॉलेज' असलेल्या एका सुशिक्षित गृहस्थांनी मी नानासाहेबांनी 'मेघदूता'चा मराठी काव्यमय अनुवाद केला आहे हे सांगितल्यावर 'म्हणजे? ना० ग० गोऱ्यांना संस्कृत कविता कळते?' असा प्रश्न विचारला होता. पुढारी म्हणजे सदैव देशाच्या चिंतेत हवा ही समजूत. त्या चिंतेत देशातल्या साहित्य, संगीत, चित्रकला ह्यांच्या अभिवृद्धीची चिंता आम्ही मोजायलाच तयार नसतो. एखाद्या राजकीय नेत्याला कवितावाचनाची आवड आहे हे आम्ही 'अहो आश्चर्यम्'च्या सुरात सांगतो. ही कुंपणे इतकी लहान आहेत की साहित्यकलेच्या क्षेत्रातल्या माणसांनासुद्धा संगीतकलेचे क्षेत्र हिंडून पाहावे असे वाटत नाही, मग राजकारण तर दूरच राहिले.

वास्तविक नानासाहेबांच्या साहित्यकृतीसाठी मराठी साहित्याच्या क्षेत्रातही त्यांचा गौरव व्हायला हवा. एक उत्तम शैलीकार म्हणून उल्लेख व्हायला हवा. मराठी भाषेसंबंधी बोलताना जे फक्त साहित्याच्याच क्षेत्रात असतात त्यांच्याच शैलीचा उल्लेख होतो; पण सरळ, प्रासादिक आणि सूत काढल्यासारख्या सुबोध मराठी भाषेत लिहिणाऱ्या डॉ० बाबासाहेब आंबेडकरांच्या मराठी शैलीचे कौतुक झालेले आढळत नाही. नानासाहेबांच्या मराठी भाषेतल्या टपोऱ्या, प्रसन्न शैलीबद्दल मराठीवर प्रेम करणाऱ्यांना अभिमान वाटायला हवा. अभिजात साहित्याच्या व्यासंगाप्रमाणेच सर्वसामान्यांच्या व्यवहाराच्या भाषेत मुरलेली नानासाहेबांची भाषा ही एक प्रकारचे नैसर्गिक मनोहारित्व घेऊन प्रकटत असते. त्या भाषेला अलंकाराचा सोस नाही, पण एखादद्दुसऱ्या साजून दिसणाऱ्या अलंकाराचे वावडेही नाही. प्रदर्शनाची हाव नाही, पण आपण देखणे असावे याची जाण आहे. आनंद, सौंदर्य, राग, विरोध काहीही व्यक्त करीत असताना सुगृहिणीसारखे तिचे गरतीपण सुटत नाही. 'सुखविलासीं स्रोडी ना विनया' अशा स्वभावाची त्यांची भाषा आहे. 'उसासा'सारख्या, मराठी कथासाहित्याला ललामभूत ठरणाऱ्या कथेतली तीव्र वेदना असो, 'झेबुन्निसेच्या स्वप्ना'सारखा हताश निःश्वास असो, 'आमची आळी'तली गणपतिविसर्जनाच्या वेळी बालमनाला खंत वाटते तशी भावना असो, सानेगुरुजींच्या आत्महत्येच्या आठवणीने मनात दाटलेली, "मार्गावरचे काटे दूर करता करता तुमचे हात रक्तबंबाळ झाले, पण काटे सरत ना आणि तुमच्याने थांबणे होईना" म्हणणारी व्याकुळता असो, किंवा "आईच्या हातासारख्या त्या खरबरीत व मऊ हातांनी माझा हात एकवेळ तरी पुन्हा दाबला जावा" हे आर्त मागणे असो – त्यांच्या लेखणीतून मराठी भाषेत हे नाना प्रकारचे भाव इष्ट परिणाम साधण्याची कसलीही धडपड न करता विलक्षण सहजतेने आपला नाद, रंग आणि गंध घेऊन प्रकट होत असतात.

नानासाहेबांनी आणखी खूप लिहायला हवे होते, असे वाटण्यात त्यांच्या वाचकांचीही काही चूक नाही आणि नानासाहेबांनी लिहिले नाही यात त्यांचीही चूक नाही. राजकीय धकाधकीने त्यांच्या आयुष्यातले अनेक दिवस आणि रात्री खेचून घेतल्या. त्याबरोबर हेही खरे आहे की, सार्वजनिक जीवनात पडलेल्या माणसाला आपल्याकडे माणसे आत्मरंगी रंगूच देत नाहीत. गाववेशीवरच्या मारुतीच्या देवळासारखे त्याचे घर येणाजाणाऱ्याला चोवीस तास उघडेच असले पाहिजे अशीच अपेक्षा असते. दाराशी येणाऱ्याला आपला प्रश्न सर्वांत निकडीचा वाटत असतो आणि तो सोडवण्याची जबाबदारी सर्वस्वी सार्वजनिक जीवनात उतरलेल्या माणसाचीच आहे असेही त्याला वाटत असते. त्याच्या बदल्यात आपण त्यांच्या जीवनाची काही काळजी वाहतो का? – हा प्रश्न बहुधा कुणाला पडत नाही. किंबहुना त्यांना काही वैयक्तिक जीवन असणे ही चूकच आहे असेही मानले जाते. त्यांच्या जीवनातल्या प्रत्येक क्षणावर पब्लिकचा हक्क आहे असे मानणाऱ्या समाजात जगताना नानासाहेबांनी इतके लेखन केले ह्याबद्दलच त्यांचे आभार मानायला पाहिजेत. बेतशुद्ध जगण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या नानासाहेबांचा अशा परिस्थितीत एक कलावंत म्हणून किती कोंडमारा झाला असेल आणि त्यांच्या शिस्तबद्ध वागण्यामुळे किती लोकांनी त्यांच्याविषयी गैरसमज पसरवले असतील ते नानासाहेबच जाणे.

स्वातंत्र्याच्या चळवळीत ते सूर मारल्यासारखे पडले. आजन्म या ना त्या संघर्षात राहिले. सार्वजनिक जीवनातल्या नव्या जबाबदाऱ्या, त्यांतून कसलाही वैयक्तिक लभ्यांश नसूनही,

आजदेखील स्वीकारताहेत. तापसाच्या कठोर-कडकडीत यतिधर्माची जवळीक साधावी असे त्यांना वाटले नाही. कौटुंबिक जीवनातले सुख त्यांनी हिणकस मानले नाही. सार्वजनिक जीवनाचा आणि कौटुंबिक जीवनाचा असा दुहेरी प्रपंच त्यांनी नेटकेपणाने केला. राजकीय जीवनात अपरिहार्यपणाने घडलेल्या जिवलग मित्रांच्या ताटातुटी, दीर्घायुष्यात आप्त-इष्ट, मित्र, आदर्शपुरुष यांच्या निधनामुळे भोगावे लागणारे दुःख, सहधर्मचारिणीचा मृत्यू आणि एकुलत्या एका मुलीचे दूर देशातील वास्तव्य, यांमुळे सोसावे लागणारे एकाकीपण त्यांना अस्वस्थ करीत नसेल असे कसे म्हणावे ? पण त्या विपरीतांना त्यांनी स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वावर आणि हाती घेतलेल्या कार्यावर मात करू दिली नाही.

नानासाहेब आणि एसेम ही दोन थोर माणसे मला अधिक थोर वाटतात, ती डोळ्यांदेखत लोकशाहीच्या मूल्यांची विटंबना चाललेल्या ह्या काळात तारुण्यसुलभ उत्साहाने आपला आशावाद टिकवून ठेवताना पाहून. केवळ राजकीय सभांनाच नव्हे तर एखाद्या तरुण कलावंताचे गाणे ऐकायला, नाटक पाहायला, चित्रकलाप्रदर्शनाला, आपली कीर्ती, प्रसिद्धी, सारे काही बाजूला सारून चारचौघांतले एक होऊन बसतात. कधी चालत, कधी बसमधून, कधी रिक्षेतून सामान्य नागरिकांप्रमाणे प्रवास करतात. ह्यांच्या लक्षांशानेही ज्यांचा त्याग नाही, कर्तृत्व नाही अशी नेतेमंडळी छत्रचामरे घेऊन जाताना दिसतात आणि आपल्यालाच ओशाळल्यासारखे होते. एखाद्या सभेच्या अध्यक्षपदावरून भाषण करून उतरलेल्या नानासाहेबांना किंवा एसेमना चांगल्याशा वाहनातून त्यांच्या घरी पोहोचवण्याचे भानही त्या सभांच्या आयोजकांना नसते आणि ह्यांनाही त्याचा खेद नसतो. ते ज्या काळात राजकारणात पडले त्या काळी पदरचे खाऊनच हा उद्योग करावा लागत असे. त्या काळाच्या राजकीय जीवनातले हे अखेरचे रोमन आहेत. त्यांचे सहजपणाने गळलेले 'मी'पण पाहायला मिळाले की पुन्हा एकदा तो महात्मा गांधींच्या चळवळीचा काळ डोळ्यांपुढून तरळून जातो. मनात आणले असते तर ऐहिक ऐश्वर्याचे धनी झाले असते. तडजोड केली असती तर सत्तेच्या खुर्च्यांवर विराजमान झाले असते. असे हे लोक त्या सगळ्या गोष्टी नाकारत एका 'लोकशाही समाजवादा'च्या ध्यासाने जगत आले — आणि नुसतेच जगत आले नाहीत तर प्रफुल्लपणाने जगत आले. तोच प्रफुल्लपणा घेऊन नानासाहेबांनी आयुष्याची पंचाहत्तर वर्षे ओलांडली. ह्या वयातही रस्त्यातल्या गर्दीतून नानासाहेब झपाझप पावले टाकीत जाताना दिसतात. सत्तेची खुर्ची गेल्यावर लोळागोळा झालेली माणसे डोळ्यांपुढे दिसत असण्याच्या ह्या काळात खरे भाग्यवान म्हणायला हवे ते अशा माणसांना. त्यांची जीवनावरची प्रीती स्वतःचे मोठेपण दाखवणारी निराळेपणाची नसून 'जगातल्या सुखदुःखीं मिळालेपणाची' आहे.

> प्रफुल्ल होवोनि सुपुष्प ठेलें
> तोषोनि ऐका परि काय बोले
> माझ्याचसाठी फुललों न मी हें
> ऐका समस्तांप्रति सांगताहे

ही बाळबोध कविता पंचावन्न-छप्पन्न वर्षांपूर्वी पंतोजींच्या छडीच्या धाकाला भिऊन पाठ केली होती. त्या भोळ्याभाबड्या कवितेच्या अंतरंगाचे प्रत्यक्ष दर्शन एका माणसाच्या जीवनातून घडेल असे स्वप्नातही वाटले नव्हते!



पंडित विष्णु दिगंबर

अठराशे बाहत्तर साली विष्णु दिगंबर पलुस्करांचा जन्म झाला. ज्या काळात भारतीय जीवनपद्धती आणि विचारपद्धती यांवर व्हिक्टोरिया राणीच्या अमदानीतल्या विचारसरणीचा पगडा होता, त्या काळात ते वाढले. विसाव्या शतकाची सुरुवात झाली त्या वेळी ते अट्ठावीस वर्षांचे होते. खुद्द ब्रिटिशांच्या इतिहासात हा काळ साम्राज्यशाहीच्या भरभराटीचा असला, तरी भाषा, आचारविचार, नीति-अनीतीच्या कल्पना, सर्व दृष्टींनी नकली सभ्यतेचा मानला जातो. राणीचा रुपया अस्सल चांदीचा, पण संभावितीचे नाणे मात्र खोटे होते. आपल्या समाजात तर सभ्यतेच्या चमत्कारिक कल्पनांचा भयंकर सुकाळ. त्यात राज्यकर्ते भेटले ते एका बुद्रुक महाराणीच्या भयाने त्या नकली संस्कृतीचाच पुरस्कार करणारे ! चक्क आर्थिक लुटालूट करीत असताना लुटारूपणाचा मागमूस लागू न देणारे. हे नकलीपण आमच्या नवसुशिक्षितांना खूप मानवले. एक तर साहेब हा जेता होता. जेत्याची नक्कल ही पराजिताने त्याला दिलेली पहिली मानवंदना असते. तो साहेब, तर आपण गावठी साहेब बनले पाहिजे, तरच राज्यकर्त्यांची मर्जी सांभाळता येईल, आणि परलोकात काय व्हायचे ते होऊ दे, पण इहलोकी निश्चित कल्याण होईल, ही भावना ! साहेबाच्या बोलीने बोलावे, त्याच्या बुटांनी चालावे, त्याच्यासारखे घर सजवावे, पोशाख चढवावा, त्याच्यासारखे समारंभ घडवावे – ही ओढ लागली.

ह्या शोधातूनच साहेबाच्या समाजात गायक-वादकांना लाभणाऱ्या प्रतिष्ठेचे दर्शन घडले. ह्याच सुमाराला भारतात स्वातंत्र्यविषयक चळवळींना कोंभ फुटत होते. पण एखादा वासुदेव बळवंत वगळला तर उजवा हात राजनिष्ठेत ठेवून, निदान डाव्या हाताला तरी थोडेसे स्वातंत्र्य मिळावे, अशा प्रकारच्या अर्जविनंत्यांची चळवळ चालली होती. प्रतिष्ठित म्हणून मानला गेलेला समाज प्रागतिक पक्षाचा. जहाल मंडळींना प्रतिष्ठा नव्हती. प्रार्थनासमाज, ब्राह्मो समाज ह्यांसारख्या धार्मिक सुधारणावादी पंथांनी आपापल्या घरांतून पाश्चात्त्य वळण स्वीकारायला सुरुवात केली होती. त्यांची सुधारणा तशी अंगावरच्या कपड्याइतकीच खोल होती, त्वचेखालीही गेली नव्हती. महाराणी व्हिक्टुरियादेवीविषयीच्या राजनिष्ठेला धक्का न लागता, इथे असलेल्या गोऱ्या साहेबाचा रोष पत्करायची पाळी न येता, आपल्या समाजात नव्या कुठल्या सुधारणा आणता येतील, याचाच विचार चालू होता. गोऱ्यांच्या चालीरीतींतली काही मोहक दृश्ये मनाला टोचणी लावीत होती. उदाहरणार्थ, सभा-समारंभांना गोरी मड्डम

साहेबाच्या शेजारी येऊन बसे. आपली काळी मड्डमही आपल्याला नेता यायला हवी. एरवी इतका कडक वाटणारा साहेब, पाहुण्यापुढे त्याची मड्डम आर्गन किंवा पियानो वगैरे वाजवू लागली की समोरच्या स्वरलिपीच्या पुस्तकाची पाने उलटायला उभा असे. फावल्या वेळात फिड्ल वाजवणारा गोरा कलेक्टर दृष्टीला पडायचा. एखादा युरोपीय वादक किंवा गायक आला तर साहेब आणि मड्डम शेजारीशेजारी बसून संगीतकलेचा आस्वाद घेताना दिसत. इंग्रजी नाटकांना किंवा आपेरे पाहायला साहेब थेटरात साऱ्या कुटुंबाला घेऊन जाताना दिसे. थोडक्यात म्हणजे गायनवादन ऐकणे किंवा नाटके पाहणे हा चंगीभंगीपणा किंवा बाहेरख्यालीपणाचा भाग नसून हे कृत्य शिष्टसंमत आहे हे दिसू लागल्याबरोबर, आपणही त्या दिशेने प्रयत्न करायला हवेत, असे प्रतिष्ठितांना वाटू लागले. त्या काळच्या संस्थानांतून दरबारगवई असत. पण खाशांचा हत्ती, घोडे वगैरे लवाजमा असे; त्यातच गवई. ती एक प्राचीन परंपरा होती. एखाद्या जाणकार संस्थानिकाचा अपवाद वगळल्यास, गायनकलेचे भले व्हावे, ही काही त्यामागली भावना नव्हती. हे संस्थानिकही वारंवार युरोपच्या वाऱ्या करायचे. त्यांनीही तिथल्या संगीतकारांना समाजात मिळणारा मान, इतर नागरिकांसारखे समानत्व, अधिक गुणीजन म्हणून खास आदर, वगैरे पाहिले होते. त्यांनी गोरे बँडमास्तर शिकवायला ठेवून वाड्यावर साहेबी पद्धतीचे बँड सुरू केले होते. थोडक्यात म्हणजे देशी आणि विदेशी राजमान्यतेचा संगीताच्या प्रसाराला शिक्का मिळाला होता.

ह्याच काळात ब्रिटिश राज्यकर्त्यांकडे अर्ज, विनंत्या, ठराव ह्या मार्गाने राज्यकारभारात नेटिव्हांनाही भाग घ्यायला मिळावा अशा स्वरूपाच्या प्रागतिकांनी चालवलेल्या प्रयत्नांच्या जोडीला, राष्ट्रीय अहंकार जागृत करण्याचे जहाल कार्यही सुरू झाले होते. आमचा देश आज जरी विपन्नावस्थेत असला तरी विद्या, कला, तत्त्वज्ञान, साहित्य वगैरेंच्या बाबतीत एके काळी जगाचे नेतृत्व करण्याच्या योग्यतेचा होता आणि ह्या विद्या-कलांच्या पुनरुज्जीवनाच्या चळवळी पुन्हा एकदा हातांत घेतल्या पाहिजेत, याची जाणीव राष्ट्रवादी नेते आपल्या भाषणांतून आणि लेखांतून समाजाला करून देत होते. 'तुमचा शेक्सपिअर असला तर आमचाही कालिदास आहे आणि ईलियड असले तर आमचे रामायण आहे,' असा हा सूर होता. त्या कलाकृतींतली सौंदर्यस्थळे दाखवून त्यांच्या आस्वादाला उत्तम समीक्षेने साहाय्य करणे हा भाग नव्हता असे नाही. परंतु कलेच्या पुनरुज्जीवनाचा मुख्य हेतू, गुलामीत मैंद होऊन पडलेल्या देशाचा आत्माभिमान जागृत करणे हा होता. आमचे साहित्य आणि चित्रकला ह्यांच्यावर पाश्चात्त्य विचारांचा प्रभाव पडत होता. संगीत आणि नृत्यकला मात्र ह्या युरोपीय संस्कारांपासून अलिप्त होत्या. मला वाटते, ह्या कला मुख्यतः देवळाच्या परिसरात वाढत होत्या म्हणून असेल. इंग्रजाने आमच्या धार्मिक व्यवहारात ढवळाढवळ केली नाही. त्यामुळे देवदासींचे गायन आणि नृत्य हा अर्चनेचा भाग म्हणून राहिला. त्या काळी बहुतेक गायकगायिकांचे नाते देवळांशी असायचे. पोर्तुगिजांच्या कडवेपणाने इंग्रजाने आपला धर्मप्रसार केला नाही. त्यामुळे ब्रिटिश भारतात सक्तीची धर्मांतरे कमी झाली. जे लोक ख्रिस्ती झाले त्यांनी मात्र भारतीय संगीताकडे पाठ फिरवली. हिंदू आणि मुसलमान यांचे संगीत-नृत्य एकच राहिले. मात्र या कलांची व्यवसाय म्हणून उपासना करणारा वर्ग हा देवदासी आणि देवदासींना शिकवणारे बुवा किंवा उस्ताद हा होता. त्यामुळे त्यांना शिष्टसमाजात स्थान नव्हते. गाणे शिकायला गेलेला मुलगा वाया गेला, हीच भावना होती.

ह्या वातावरणातून अभिजात भारतीय संगीताचे पुनरुज्जीवन करून, त्या संगीताला आणि संगीतकारांना प्रतिष्ठा प्राप्त करून देण्याचे कार्य करणाऱ्या माणसाची आवश्यकता होती. हे कार्य करणारा थोर पुरुष म्हणजे पंडित विष्णु दिगंबर. आणि त्याबरोबर त्या कार्यातील शास्त्रविवेचनाचा अभाव दूर करून, ती शास्त्रे, आणि क्षुद्र अहंकार, दुराग्रह यांमुळे लपवून ठेवलेले चिजांचे धन ग्रंथरूपाने लोकांपुढे आणणारा आणखी एक थोर पुरुष म्हणजे पंडित विष्णु नारायण भातखंडे. अभिजात संगीताचे पाट आज भारतीय समाजात मुक्तपणाने वाहू लागले याचे मुख्य श्रेय ह्या दोघांना, त्यांच्या उद्योगातील काही उणिवा मान्य करूनही, दिलेच पाहिजे.

पंडित विष्णु दिगंबर हे स्वतः उत्तम गायक असल्यामुळे त्यांनी प्रत्यक्ष गायन करून आणि गायनाचे शिक्षण देऊन आपल्या कार्याला आरंभ केला आणि देशभर कार्यकर्त्यांचे जाळे पसरले. हे कार्य करणाऱ्या माणसाच्या कार्यात संगीतकलाविषयकच नव्हे, तर समाजातली प्रतिष्ठा, सभ्यासभ्यता, कला आणि कलेतले चारित्र्य ह्यांविषयीचे त्याचे स्वतःचे विचार मिसळणे अपरिहार्य होते. शंभर वर्षांपूर्वी एका ब्राह्मण कीर्तनकार घराण्यात त्यांचा जन्म झाला. एका ब्राह्मणी संस्थानात ते वाढले. त्या संस्थानाच्या राजेसाहेबांचा त्यांना जिव्हाळा लाभला. घरात आणि वातावरणात धर्म आणि रूढिनिष्ठ आचारविचार. परंतु कीर्तनकाराचे घर असल्यामुळे गाण्याचे प्रेम घरात सगळ्यांनाच होते. विष्णु दिगंबरांचा आवाज लहानपणापासून निकोप, सुरेल. ते दिसायलाही रुबाबदार होते. त्यामुळे कीर्तनकार म्हणून नावालौकिकाला आले असते. पण किशोरवयातच दत्तजयंतीच्या उत्सवात फटाके उडवताना डोळ्याला जबर इजा झाली. हा अपघात संगीतकलेला उपकारक ठरला. लिहिण्यावाचण्याचे शिक्षण पुढे चालू ठेवणे त्यांना शक्य नव्हते. त्याच काळात पंडित बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांसारखा, ग्वाल्हेर गायकीची उत्तम तालीम लाभलेला गायनगुरू मिरजेच्या दरबारात राजगायक होता. संस्थानाच्या अधिपतींच्या सल्ल्यानुसार त्यांच्यापाशी तालीम सुरू झाली. विष्णु दिगंबर गायन आणि गायक ह्यांनी भारलेल्या वातावरणात वाढू लागले. गवई म्हणून जगायचे हे ठरले. पंडित बाळकृष्णबुवा हे दरबारगायक असले तरी त्यांचे श्रेष्ठत्व मात्र खुद्द दरबारातही मानले जात नव्हते. खुद्द मिरजकरांकडे कधी मोठा भोजनसमारंभ झाला तर सर्व लहानसहान अधिकारी व शाळामास्तर यांनाही आमंत्रण असे, पण पंडित बाळकृष्णबुवा गायक म्हणून त्यांना वगळण्यात येत असे. स्वतःच्या गुरूची ही उपेक्षा पाहून त्यांच्या मनावर निश्चितच परिणाम झाला असणार.

संगीतकारांची ही उपेक्षा नवी होती असे नाही. कलावंतांनी अस्पृश्यांप्रमाणे, प्रारब्धाला दोष देत ही उपेक्षा स्वीकारली होती. भाटचारणांच्या काळापासून ते बंदीजनच होते. दक्षिण भारतात त्यागराज वगैरेंच्याविषयी जो आदर आहे तो ते महान कलावंत होते यापेक्षा महान भगवद्भक्त होते म्हणूनच. गायनवादनाची कला म्हणून उपासना करणाऱ्यांना आपल्या हिंदू आणि मुसलमान समाजांत कधीकाळी इतर गृहस्थांसारखी प्रतिष्ठा होती की काय, याची मला शंकाच आहे. भगवान मनुमहाराजांनी गायक-वादक-नर्तकांना शूद्रांतच ढकलले आहे. संगीतातून फक्त भगवंताचे नामस्मरण वगैरे करणारा असला तर थोडाफार आदर लाभायचा. एरवी गायकाची प्रतिष्ठेच्या हिशेबातली किंमत कमीच होती. स्त्रिया तर, आपण केवळ गायन-कलेची उपासना करू, असे म्हणूही शकत नव्हत्या. 'क्वचित् गानी पतिव्रता' हा शेरा मारून

ठेवलेला होता. त्याबरोबरच आपल्या बायकांना गाण्याबिण्याच्या मैफिलींना नेऊ नका, कारण – 'स्त्रिया गायन्तं कामयन्ति' – गाणाऱ्या पुरुषांमागे बायका लागतात – असा एक धोक्याचा इशाराही देऊन ठेवलेला होता. हा अपराध हिंदूंचाच होता असे नव्हे. स्त्रियांविषयी मुसलमानांचे धोरण तर कमालीच्या अनुदारपणाचे. त्यांच्या गरती स्त्रिया सदैव गोषात. गाणाऱ्या बाया हा एक स्वतंत्र वर्ग तयार झाला. सभ्य समाजातून पूर्णवेळ उपासनेचा किंवा व्यवसायाचा संगीत हा विषय उरला नाही. गाणे ऐकणाऱ्या माणसालाही वाट वाकडी केल्याशिवाय गाणे ऐकण्याची सोय नसायची.

अशा ह्या गढूळलेल्या वातावरणात कलावंतही मुर्दाडपणाने जगत होते. राजेरजवाड्यांच्या पदरी याचकवृत्तीने राहत होते. परस्परांविषयी हेवेदावे बाळगून असत. पुष्कळशा हिंदू गायकांनी मुसलमान धर्म स्वीकारल्यामुळे संस्कृतातील संगीतशास्त्राचे अध्ययन खुंटले होते. आचारविचारांतही निराळेपणा आला होता. ध्रुपदांची जागा ख्यालांनी घेतली. ख्यालरचनेत ध्रुपदाइतके संस्कृतप्राचुर्य नव्हते. व्रज भाषेसारख्या बोलीभाषेतल्या चिजा आल्या. रागातल्या स्वरयोजनेत उस्तादांच्या कल्पकतेला अधिक वाव मिळाल्यामुळे मौज आली पण रागस्वरूपात बदल पडत गेला. 'ख्याल' याचा अर्थच 'कल्पना' असा आहे. कल्पनेला प्राधान्य मिळाल्यामुळे रंजकता हेच साध्य झाले. एखाद्या रागाची स्वरयोजना निराळी झाल्याबद्दल शंका प्रदर्शित केलीच तर, 'आमच्या घराण्यात आम्ही हा राग किंवा ही चीज अशीच गातो,' हे स्पष्टीकरण मिळू लागले. गायक म्हणून ह्या कलावंतांची कर्तबगारी असामान्य होती. साधनाही उग्र होती. मैफिलीतले हे वाघ होते. मैफिल जिंकणे एवढेच त्यांना दिसत होते. त्यासाठी ते अटीतटीला पेटून गात. पण सभोवतालच्या सामाजिक परिवर्तनाशी किंवा राष्ट्रीय चळवळीशी त्यांचा संबंधच नव्हता. ते फक्त आपल्या स्वतःच्या गायनवादनात आणि रियाझात धुंद होते. त्या धुंदीत रात्र जागवायची एवढेच त्यांना ठाऊक होते. समाजातला फार मोठा भाग ह्या कलेच्या आनंदापासून वंचित राहिला आहे, त्यांना हा आनंदाचे वाटेकरी करून घ्यायला हवे, अशा प्रकारची समाजाभिमुखता त्यांच्यात नव्हती. त्यांची वस्ती निराळी, स्नेहसंबंध निराळे – दुनियाच निराळी! ह्या विद्येचे दान फक्त आपल्या कुटुंबीयांत करून ती मालमत्ता दुसऱ्याच्या हाती पडू द्यायची नाही, एवढा स्वार्थही होता. त्यांच्यातल्या त्यांच्यात आदब, प्रतिष्ठा वगैरेसंबंधीच्या ज्या कल्पना होत्या, त्यांत ते खूष होते. आपल्याला परंपरेने मिळालेली गायकी सर्वश्रेष्ठ मानून त्यांनी गायन घराण्याच्या दुरभिमानाच्या चौकटीत बसवून टाकले होते. आपल्या शिष्यांनाही घराण्याबाहेरचे गाणे ऐकायला त्यांनी बंदी घातलेली असे. गुरुशिष्य-परंपरेचा फार मोठा बाऊ करून ठेवला होता. आपल्या देशात गुरुबाजीला नेहमीच अनुकूल वातावरण असते. संगीत-नृत्यादी कलांत तिचे प्रस्थ फारच मोठे! त्यातून व्यसनीपणा हे कलावंताचे भूषण मानले गेलेले. त्यामुळे ही मंडळी घरात घ्यायच्या लायकीची नाहीत, असे सर्वसामान्य गृहस्थाला वाटायचे.

गृहस्थीच्या भावना मुसलमान समाजातही फार कडक. त्यामुळे मध्यमवर्गीय मुसलमान कुटुंबात तर भारतीय अभिजात संगीताविषयी अजिबात आस्था नाही. गायक-वादक-वर्गात अनेक श्रेष्ठ मुसलमान कलावंत असून, श्रोतृवर्गात मात्र हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतके-देखील मुसलमान स्त्री-पुरुष नसतात. अब्दुल करीमखांसाहेबांचे किंवा बडे गुलाम-अलीखांसाहेबांचे गाणे मुंबईच्या भेंडीबाजारात कधीही झाले नसेल. खुद्द भेंडीबाजारवाले

म्हणून जे गायक प्रसिद्ध आहेत, त्यांचा श्रोता मात्र तिथे नव्हता. हिंदूंच्या स्पर्शास्पर्शकल्पनांमुळे म्हणा, मुसलमानांतील आधुनिक शिक्षणाच्या अभावामुळे म्हणा, इंग्रजांच्या फोडा आणि झोडा ह्या धोरणामुळे म्हणा, अगर आणखी कशामुळे म्हणा, मुसलमान समाज एकूणच भारतातील शैक्षणिक आणि सामाजिक चळवळींच्या मुख्य प्रवाहापासून अलिप्त राहिला. गायनात अभिजात भारतीय संगीताकडे त्यांचा ओढा कमी असला तरी गझल, कवाली वगैरे शब्दप्रधान गायकीला आधार भारतीय संगीताचाच असल्यामुळे त्यांचे कान पाश्चात्त्य संगीताकडे वळले नाहीत. पारशी आणि ख्रिस्ती समाजाने मात्र पाश्चात्त्य संगीताशीच सलगी साधली.

संगीताविषयीचे धर्म, रूढी इत्यादिकांमधून निर्माण झालेले गैरसमज नाहीसे करणे हे महत्त्वाचे कार्य होते. केवळ आपण उत्तम गायन करून हे साधणार नाही हे पंडितजींनी ओळखले. हे कार्य करायला कुशल संघटकाचे गुण आवश्यक होते. ते स्वतः उत्तम गायक होते, रागात आणि तालात पक्के होते, सुरेल होते, दमदार होते, असे त्यांच्या निकटवर्तीयांनी आणि शिष्यांनी लिहून ठेवले आहे. प्रसंगी भाषणांतून सांगितले आहे. दुर्दैवाने त्यांची ध्वनिमुद्रिकाही उपलब्ध नाही. त्यामुळे त्यांच्या गायनाविषयी मत व्यक्त करणे चुकीचे होईल. मात्र पंडित विनायकराव पटवर्धन, कोल्हापूरचे पाध्येबुवा, नारायणराव व्यास यांच्यासारख्या त्यांच्या शिष्यांची गाणी ऐकून त्या गायकीविषयी मला स्वतःला विशेष आकर्षण वाटले नाही. गांधर्व महाविद्यालयाच्या परंपरेतले म्हणून जे गाणे आहे, ते कोष्टकात मांडल्यासारखे वाटते. 'गाण्यात ठणठणीतपणा आहे, उच्चार स्पष्ट आहेत' वगैरे विशेषणांना फारसा अर्थ नसतो. 'ठणठणीतपणा' वगैरे शरीराच्या आरोग्याची विशेषणे आहेत. वास्तविक ही ग्वाल्हेर संप्रदायाची गायकी. परंतु त्या गायकीचा डौल मला जसा पंडित राजाभैया पूछवाल्यांच्या गाण्यात आढळला किंवा कृष्णराव पंडितांच्या गायकीत जी चमक दिसली किंवा दुर्दैवाने प्रकृती क्षीण असूनही पंडित शरच्चंद्र आरोलकरांच्या मांडणीत जी सहजता आढळली ती पंडित विष्णु दिगंबरांच्या शिष्यांत दिसत नाही. स्पष्टच सांगायचे म्हणजे ही गायकी सौंदर्यहीन वाटते. मनावर सतत संगीतकलेच्या प्रतिष्ठेचे किंवा ह्या कलावतीला कुलवती करण्याचे ओझे असल्यामुळे, तिच्या सौंदर्याचे दर्शन घडवण्यापेक्षा, तिचे आचरण शास्त्रांनी घालून दिलेली व्रतेवैकल्ये सांभाळून चालले आहे, हे दाखवण्याचा प्रयत्न अधिक जोराचा असावा.

त्यामुळे कलावंत म्हणून पंडित भास्करबुवा बखले यांनी गायकीत जी 'चैन पैदा' केली ती पंडित विष्णु दिगंबरांनी कटाक्षाने टाळली असावी अशी शंका येते. म्हणूनच भास्करबुवांच्या गायकीचा परिणाम झालेले मास्टर कृष्णराव, बालगंधर्व किंवा गोविंदराव टेंबे यांच्या कलेत जाणत्या आणि नेणत्या श्रोत्यांना आल्हाद देण्याचे सामर्थ्य दिसून आले. भास्करबुवांच्या मानाने पंडितजींचा ओढा अध्यात्माकडे अधिक होता. आपल्या अध्यात्मात गुणांची सत्त्व, रज आणि तम अशी एक ठळक वर्गवारी आहे. आपल्या गाण्याला त्यांतल्या रज-तमांची बाधा होऊ नये, सत्त्वगुणच दिसावा, असे पंडितजींच्या मनाने घेतले असावे. पण कलेचे 'सत्त्व' निराळे असते. संगीत हे सदैव तीर्थ असावे, त्यात चुकूनही शराबीची धुंदी येता कामा नये, असे त्यांना वाटत असले पाहिजे. पण माणूस हा केवळ तीर्थावर जगत नाही. त्याला कधीमधी शराब नसली तरी निदान शरबताची तरी ओढ लागतेच. संगीतातल्या ह्या माधुर्याची पंडितजींना कल्पना नव्हती किंवा रसील्या गाण्याची आवड नव्हती असे नाही. आपल्या

विद्यालयात ते निरनिराळ्या घराण्यांच्या गायकांची गाणी करीत. पण स्वतः आपण हाती घेतलेल्या कार्यात मात्र 'रसीले'पणा बाध आणील, असे त्यांना वाटत असावे. म्हणून रागदारीत बसवलेल्या चिजांत प्राधान्य भक्तिरसालाच होते. भगवंताच्या आळवणीत हिंदू भगवंत येणे साहजिकच होते. त्यांच्या शिष्यसंप्रदायात तर संगीतनिष्ठेत हिंदुत्वनिष्ठाही मिसळली. एका मैफिलीत 'अल्ला जाने अल्ला जाने' ह्या तोडीतल्या ख्यालात, 'प्रभू जाने प्रभू जाने' असले 'शुद्धीकरण'(?)ही झालेले मी ऐकले आहे. खुद्द विष्णु दिगंबर आपल्या कार्याला 'नारदाची मिशन' म्हणत असत.

एकदा 'मिशन' किंवा अधिष्ठान वगैरे विचार कुठल्याही कार्यात शिरले की ते आपले वातावरण घेऊन येतात. भगवी कफनी आली की मठस्थापना आली. कर्मापेक्षा कर्मकांडाचे महत्त्व वाढले. राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाने जशा गावोगावी शाखा आणि संघस्थाने तयार करून एकाच वैचारिक साच्यातली माणसे घडवण्याचा उद्योग केला, तेच स्वरूप गांधर्व महाविद्यालयाच्या शाखांना आले. असल्या कार्यपद्धतीत चौकट तोडून काही नवे प्रयोग करण्याऐवजी चौकटच घट्ट करण्यात शक्ती जात असते. गायनमास्तराचे काम 'गुरुजींच्या आदेशाचे पालन करणे' हेच राहिले.

'मिशनरी' वृत्तीने प्रसार करायचा म्हटले की गुणवत्तेचा लघुतम साधारण विभाजक काढणे आले. डोळ्यांपुढे ठिकठिकाणी कार्य करणारे ख्रिस्ती धर्मप्रचारक दिसत होते. त्यांचे पाद्री किंवा उपदेशक, संसाराची तमा न बाळगता, ख्रिस्ती धर्मात लोकांना ओढताना दिसत होते. माणसाला 'बाप्तिस्मा' दिला की तो ख्रिस्ताचा लाडका होतो, एवढेच पाद्र्यांना ठाऊक होते. हिंदू धर्मात जशा मुद्रा ठोकल्या की माणूस 'वैष्णव' होतो किंवा भस्म फासले की 'शैव', त्यातलाच हा प्रकार! त्याला वैष्णव-विचाराचे अगर शैव-विचाराचे रहस्य कळो वा न कळो! मिशनऱ्यांच्या कार्याची छाप पंडितजींच्या मनावर असल्याचे एक द्योतक म्हणजे आपल्या गायनशिक्षकांच्या वर्गाला त्यांनी 'उपदेशक वर्ग' असे नाव दिले होते. आता संगीत हे संघटनेचे साधन झाले होते. हजारो विद्यार्थ्यांना उपयोगी पडेल आणि शेकडो शिक्षकांना शिकवता येईल अशी संगीतशिक्षणपद्धती तयार करणे आवश्यक होते. आतापर्यंत गुरुशिष्यपरंपरेत गुरुजी एकट्दोन शिष्य किंवा शिष्या पत्करायचे. त्या शिष्यांनी मुख्यतः श्रवणभक्ती करायची. गुरुजी गाताना सूक्ष्म अवलोकन करायचे. अनुकरण करायचे. हळूहळू गुरुजींची मर्जी संपादन करायची. मग गुरुजींनी एखादी चीज सुरू करायची; आकार-ईकार लावण्याच्या खुब्या सांगायच्या. अल्लादियाखांसाहेबांनी केसरबाईंना 'आ'कार खोलून लावण्याची पहिली तालीम जवळजवळ आठदहा महिने दिली होती. त्या मेहनतीतून त्यांचा तो प्रकाशमान स्वर निर्माण झाला. घाऊक शिक्षणपाठात हे कसे जमायचे? शिवाय शिक्षणपद्धती, पाठ्यपुस्तके, परीक्षा वगैरे प्रकार आले की सगळे ध्येयधोरणच बदलते. चांभाराचा मुलगा बापाकडे जोडे करायला शिकताना त्यात, जोड्याने अगर जोडे घेणाऱ्याने कुरकूर करता कामा नये, असा जोडा करण्याकडे लक्ष असते. चर्मकार-विद्यालयात शंभरांपैकी पस्तीस मार्क मिळवायच्या लायकीचा जोडा झाला म्हणजे झाले. उस्ताद आपल्या शागीर्दाला तयार करताना, त्याने मैफिली जिंकल्या पाहिजेत ही ईर्ष्या होती. शिष्याचा मैफिलीत होणारा पराजय उस्तादाला लांछनास्पद वाटे! विद्यालयात मुलगा नापास झाला तर त्या संस्थेला खंत नसते. मैफिलीत बेताल झालेल्या शिष्याच्या श्रीमुखात भडकवणारा गायनगुरू विद्यालयात

शिकवू लागला की इतका हळवा राहून भागत नाही. हे धोके विष्णु दिगंबरांना दिसत नसतील असे नाही. म्हणूनच तर त्यांनी, "मला तानसेन निर्माण करायचे नाहीत; कानसेन निर्माण करायचे आहेत," असे म्हणून संगीताच्या प्रसाराच्या बाबतीतला पहिला पवित्रा घेतला तोच मुळी प्रतिष्ठित समाजात गाणे ऐकण्याची ओढ निर्माण करण्याचा. हा पवित्रा एकदा मान्य केला तर विष्णु दिगंबरांचे जीवितकार्य आणि ती कार्यपद्धती समजून घेणे सोपे जाते. त्या पवित्र्यामुळे त्यांच्या कार्याला गौणत्व येत नाही.

ह्या कार्याच्या सिद्धीसाठी त्यांनी जे जे उपाय योजले ते पाहण्यासारखे आहेत. त्यांतला पहिला उपाय म्हणजे, एक विशुद्ध चारित्र्याचा, भगवद्भक्त, संगीताला ईश्वरोपासनेचा सुलभ सोपानमार्ग मानणारा साधुपुरुष, अशी त्यांनी स्वतःची प्रतिमा निर्माण केली. ह्यात कुठेही ढोंगाचा भाग नव्हता, हे इथे आवर्जून सांगणे इष्ट आहे. भगवंताच्या नामाचा आधार घेतल्याशिवाय भारतात कुठल्याही सामाजिकच काय, पण राजकीय चळवळीही इथल्या जनसामान्याला स्वीकारार्ह वाटत नाहीत. ही वस्तुस्थिती आहे. सार्वजनिक कार्याचेही देवक बसवावे लागते. गांधीजींनी राजकारणाचे आध्यात्मीकरण केले ते लोकसंग्रहासाठीच. टिळकांनी लोकांना कर्मप्रवणतेचा संदेश द्यायला गीतेचा आधार घेतला. विष्णु दिगंबरांनीही गृहस्थाश्रमी असूनही संगीतप्रसाराचे हे कार्य आपण एका सिद्धपुरुषाच्या आदेशावरून करीत आहो, अशी भूमिका घेतली. ही भूमिका खोटी होती किंवा सोय म्हणून स्वीकारली होती, असे मानायचे कारण नाही. लहानपणापासून घरातल्या रामभक्तीमुळे आणि दत्तभक्तीमुळे धार्मिक संस्कार फार खोलवर जाऊन त्यांच्या मनात रुजले होते. गृहस्थाश्रमी पण वैराग्यशील सत्पुरुष ही भूमिका हिंदूंना कधीच विरोधी वाटली नाही. एकनाथांसारखे गृहस्थाश्रमी संत ह्या देशात पुष्कळ होऊन गेले आहेत. कारण, उत्तम गृहस्थाश्रमही धर्मसाधनेतच जमा केला आहे. तेव्हा विष्णु दिगंबरांचा भगवा वेष आणि त्यांचा गृहस्थाश्रम यांत कुणाला विसंगती आढळली तर तो दोष विष्णु दिगंबरांचा नव्हे.

संगीताच्या चळवळीसाठी त्यांनी हे भगवंताचे अधिष्ठान स्वीकारले हे संघटनाकौशल्याचे लक्षण मानले पाहिजे. एकदा इतके पवित्र जीवन जगणारा, निर्व्यसनी सत्पुरुष संगीताला, — आणि तेदेखील केवळ भजनापुरते नव्हे, तर जे मैफिलीत गायले जाते असल्या संगीताला, — महत्त्व देतो म्हटल्यावर लोकांची संगीताकडे पाहण्याची दृष्टी बदलली. मात्र आध्यात्मिक आसनाचे भांडवल करून त्यांनी स्वतःची गायक म्हणून प्रतिष्ठा वाढवली नाही. कारण अध्यात्माच्या क्षेत्रात संगीतकार आणि संगीताच्या क्षेत्रात अध्यात्मातले 'पहोंचे हुवे' असा मान मिळवणारे दिलीपकुमार रॉय यांच्यासारखे अतिसामान्य गाणारे लोक आपल्या देशात आहेत. पंडितजी त्यांतले नव्हते. त्यांचा अध्यात्मातला अधिकार काय होता ते मला ठाऊक नाही; परंतु त्यांच्या गायनाचा दर्जा फार मोठा होता हे तत्कालीन उस्तादांनी आणि इतर जाणकारांनी त्यांना दिलेल्या श्रेयावरून सिद्ध होते. संघटनाकौशल्याचे त्यांचे आणखी एक उदाहरण म्हणजे त्यांनी मिळवलेले हिंदी भाषेवरचे प्रभुत्व. अभिजात संगीताच्या प्रसाराच्या दृष्टीने हिंदीभाषिक प्रांत कोरा होता. किंबहुना उत्तरेतले सर्व नामांकित गायक ग्वाल्हेर-इंदूर-मार्गे महाराष्ट्रातच उतरत होते. काही बंगालात जात होते. इथे त्यांच्या कलेची बूज राखली जात होती. उत्तर हिंदुस्थानात तर गायक-वादक-वर्गाची मिरासी म्हणजे जवळजवळ बलुतेदारांत गणना होती. आपल्याकडे सनईवादकांची जी आपण संभावना करीत

आलो आहोत तीच गायकवादकांची असायची. अशा प्रांतात संघटनाकार्य करायचे म्हणजे प्रथम तिथली भाषा आत्मसात करणे आवश्यक होते. हिंदी पत्रसृष्टीत कै० बाबुरावजी पराडकरांनी जसे कार्य केले तसेच हिंदी प्रांतात संगीताची जागृती करण्याचे कार्य, ती भाषा शिकून पंडितजींनी केले. संगीताचे कार्य हे राष्ट्रजागृतीचे कार्य आहे असे त्यांनी मानले होते. त्यांना केवळ गवई म्हणून मोठेपणा नको होता. ते उपदेशक होते. उद्धारक होते. त्यासाठी ते केवळ हिंदी शिकले, एवढेच नव्हे, तर रावळपिंडीला मयाशंकर जानी नावाच्या विद्वानाकडून त्यांनी वक्तृत्वकलेचे धडे घेतले. बिकानेरच्या पुस्तकालयातले जुने ग्रंथ अभ्यासून, भारतीय संगीताची स्वरलेखनपद्धती तयार केली. पाश्चात्य संगीतातले स्वरलेखन जोधपूरच्या मिस्तर जेम्स नावाच्या बँडमास्तरबरोबर बसून शिकले. सारा उत्तर भारत हे त्यांचे कार्यक्षेत्र होते. त्यामुळे नोटेशनचे पहिले पुस्तकदेखील त्यांनी उर्दू आणि हिंदीत छापले. हे सगळे करीत असताना स्वतःच्या संगीतसाधनेत खंड पडू दिला नाही. कलावंत आणि प्रसारक अशा दोन्ही भूमिका पक्क्या केल्यानंतर लाहोरला १९०१ साली त्यांनी आपले संगीतविद्यालय स्थापन केले.

त्या शहरात अभिजात संगीताचे अजिबात वातावरण नव्हते. सुरुवातीला ते आणि त्यांचे सहकारी यांना विद्यार्थ्यांची वाट पाहत बसावे लागले. शेवटी एकदाचा आकडा पंचविसावर गेला. फी बेताची होती. त्यामुळे त्यातून त्यांचा आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांचा चरितार्थ चालत नसे. अशा परिस्थितीतही त्यांनी नेट धरला. तेवढ्यात कुरुंदवाडला वडील अत्यवस्थ असल्याची बातमी आली. नव्याने सुरू झालेल्या संगीताचा वर्ग बंद पडेल आणि विद्यार्थ्यांचा ह्या कार्यावरचा विश्वास उडेल म्हणून ते वडिलांच्या अखेरच्या भेटीलाही गेले नाहीत. त्यांनी काही गायनाचे दुकान काढलेले नव्हते. राष्ट्रव्यापी चळवळीची ती गंगोत्री होती. ज्या वृक्षाच्या शाखा साऱ्या देशभर पसरणार होत्या, त्याचे तिथे बीजारोपण झाले होते. बीज अंकुरले होते. अत्यंत दक्षता घेण्याची हीच वेळ होती. आता प्रत्येक संकट म्हणजे परमेश्वराने पाठवलेला कसोटीचा क्षण आहे, असेच त्यांच्या धार्मिक मनाने घेतले असणार. त्यातूनच त्यांच्या कार्याविषयीच्या श्रद्धेला बळकटी आली असेल. यापुढले प्रत्येक पाऊल संगीताच्या राष्ट्रव्यापी चळवळीची संघटना बळकट करण्याच्या दृष्टीने पडू लागले. प्रसाराच्या कार्यासाठी विद्यार्थी तयार करण्याचे काम त्यांनी सुरू केले. अशा 'उपदेशक' वर्गातल्या विद्यार्थ्यांकडून ते नऊ वर्षांचा बाँड लिहून घेत. त्यांचा सारा खर्च ते करीत. यापूर्वी भारतात कुठल्याही गायकाने स्वतःच्या हिमतीवर संगीताच्या प्रसारासाठी आणि प्रतिष्ठेसाठी एवढी धडपड केल्याचे दुसरे उदाहरण नसेल.

संगीताला प्रतिष्ठा मिळवून द्यायची हे ध्येय ठरल्यानंतर, धार्मिक समारंभाप्रमाणेच प्रतिष्ठेच्या इतरही ज्या जागा होत्या तिथे जाऊन तंबोऱ्या-तबल्याची प्रतिष्ठापना करणे आले. स्वातंत्र्याच्या चळवळीचा हा काळ होता. राजकीय व्यासपीठावर भारतीय संगीताची प्राणप्रतिष्ठा करण्याचा पहिला मान पंडितजींनाच द्यायला हवा. लाहोरच्या एका राजकीय सभेत प्रचंड लोकसमुदायाला शांत करण्यासाठी त्यांनी, 'और कितने दिन हो ज्ञानहीन रहोगे भारतवासी' हे गीत म्हटले. त्यानंतर राष्ट्रीय सभेच्या प्रत्येक अधिवेशनात 'वंदे मातरम्' गाण्याचा मान पंडितजींचा असायचा. अहमदाबाद काँग्रेसच्या अधिवेशनात १९२१ साली, "आम्हांला गांधीजींचे दर्शन घ्यायला आत प्रवेश द्या" म्हणून हट्ट धरून बसलेल्या

जनसमुदायाला त्यांनी 'रघुपति राघव राजाराम'ची धून गायला लावली. त्यानंतर ही रामधून महात्माजींच्या नित्यप्रार्थनेत येऊन अतिशय लोकप्रिय झाली. (दुर्दैवाने आता त्या रामधुनीला सुतकसंगीतात जाऊन बसावे लागले आहे!)

संगीताचा देवभक्तीबरोबर देशभक्तीशी संबंध जुळवणे त्यांच्या प्रचारकार्यात चपखल बसत होते. राष्ट्रीय सभांतून त्यांचा देशातल्या वंदनीय अशा तत्कालीन ध्येयनिष्ठ आणि सर्वसंगपरित्याग करणाऱ्या देशभक्तांशी संबंध आला. चळवळीची सूत्रे कशी हलत असतात, त्याचे तंत्र काय असते याचा त्यांनी जाणतेपणाने अभ्यास केला नसेल, पण नकळत संस्कार निश्चितच झाले असणार. त्यात महात्मा गांधींसारखा संघटनाकौशल्याचा अलौकिक आदर्श त्यांना जवळून पाहायला मिळाला. गांधीजींनी त्यांना आपल्याजवळ ओढलेच, पण त्यांनीही त्या व्यासपीठाचा आणि तिथे घडलेल्या परिचयाचा संगीताच्या संघटनेसाठी पुरेपूर फायदा घेतला. स्वावलंबन हा त्या काळातला महान मंत्र होता. पंडितजींनी संगीताच्या उपदेशक वर्गातल्या शिष्यांना सुतार-कारखाना उभा करून तंतुवाद्ये आणि वाजाची पेटी बनवायचे शिक्षण द्यायला सुरुवात केली. चळवळीच्या प्रसाराला गांधीजींचे 'यंग इंडिया' होते, लोकमान्यांचा 'केसरी' होता. ख्रिस्ती मिशनऱ्यांचे वाङ्मय प्रसारित होत होते. पंडितजींनी 'संगीतामृतप्रवाह' नावाचे हिंदी मासिक १९०५ साली सुरू केले. त्यात संगीतावरचे लेख, पंडितजींच्या दौऱ्याविषयीची हकीकत, विद्यालयात विशेष समारंभ होत त्यांचे वृत्तांत, शेवटली तीन ते पाच पाने नोटेशनमध्ये लिहिलेले एखादे गाणे, असा मजकूर असे. इतकेच नव्हे, तर आता त्यांनी इंग्रजांचे संगीताचे कार्यक्रम जसे तिकिटे लावून थिएटरात होत तसे थिएटरात आपल्या संगीताचे कार्यक्रम करायला सुरुवात केली होती. त्यांच्या उद्योगशीलतेला सीमा नव्हती. थिएटरात आपला शिष्य तिकिटे लावून जलसे करतो, ही कल्पना त्यांचे गुरू पंडित बाळकृष्णबुवा यांना पसंत नव्हती. म्हणजे संगीतकला एक तर फक्त ख्यालीखुशालीच्या उनाड वातावरणात, नाही तर सोवळ्यात! ह्या दुहेरी कात्रीतून तिची सोडवणूक करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या पंडितजींना खुद्द संगीताच्या दुनियेतच सहानुभूती मिळत नव्हती.

संगीतशिक्षणाच्या बाबतीत मिशनऱ्यांनी उघडलेली शाळा-कॉलेजे हा त्या काळी त्यांच्यापुढे आदर्श असणार. त्यामुळे संगीतशिक्षणाचे वेळापत्रक ठरले. घंटा वाजवल्याबरोबर गायन शिकवायला सुरुवात आणि पुन्हा वाजली की शिकवणी बंद. इतर शिक्षणात जे होते तेच संगीतशिक्षणात आले. जुन्या चिजा बहुतांशी शृंगारिक. त्या चिजा आपल्या मुलामुलींच्या तोंडून ऐकायची उत्तर हिंदुस्थानच्या पालकांची तयारी नव्हती. महाराष्ट्रातले गवयी आणि त्यांचे शिष्य चिजेतल्या शब्दार्थाच्या वाटेला गेले नाहीत. आमच्याकडे 'गगरि मोरी भरन नाही देत' किंवा 'मुंदरी मोरी काहे को छीन लयी' — ह्या लाडीक तक्रारी अडाण्यात गाताना त्या अडाण्याचा मराठी अडाण्याशी संबंध जोडून आम्ही बिनदिक्कत त्या लाडिकपणाचा धुव्वा उडवला. आमच्या हिशेबी 'जोबन' म्हणजे जो, ब आणि न ही तीन अक्षरे! पण उत्तरेत एखाद्या प्रतिष्ठित पालकाची तरुण कन्यका 'जोबन कर रही जोर'वर ताना घेऊ लागली असती तर त्या खानदानीत हलकल्लोळ उडाला असता. रागदारी असो किंवा काही असो, हे म्हणजे आपल्याकडे एखाद्या मध्यमवर्गीय कुटुंबातल्या सूनबाईने 'राया तुम्ही घडिभर पलंगीं बसा' म्हणण्यासारखे! शृंगाराचे सारे सुख भोगणाऱ्या वडील मंडळींना आपल्या तरुण मुलांच्या, विशेषतः मुलींच्या, तोंडी देवाचे भजनच हवे होते. म्हणून विष्णु दिगंबरांनी

स्वरलयीच्या मोहक रचनासौंदर्याने नटलेल्या चिजांच्या जागी सूरदास, मीरा, तुलसीदास वगैरे संतांची पदे रागदारीत बसवली. केवळ गाण्यातच नव्हे तर गायनपद्धतीतही भगवा रंग मिसळला जाऊ लागला. पावित्र्याच्या सनातनी कल्पनांचा शिरकाव झाला.

प्रसार, प्रतिष्ठा यांविषयीच्या ध्यासाने कलेतल्या विविध तऱ्हेच्या सौंदर्यबीजांनाच करपवून टाकले. जणू काय संगीत हे शृंगाराने भ्रष्ट झाले आहे, अशा विचाराची एक कीड ह्या कलाविषयक कार्यात शिरली. कलाबाह्य अशा मूल्यांचा त्या संगीताच्या प्रचारकार्यात शिरकाव झाला. एकीकडून संगीतप्रसाराचा विस्तार अफाट वाढत चालल्यासारखा दिसत असतानाच मुळातून मात्र संगीतकलेतले मोलाचे आर्द्र स्वरसौंदर्य सुकून जाऊ लागले होते. कलेचा प्रसार करण्याऐवजी प्रसाराला सोयीची कला तयार होऊ लागली. गायन शाळकरी करावे लागल्यामुळे ढोबळपणाला महत्त्व आले. गायकीचे पाढे आणि कोष्टके तयार करावी लागली. गायनाचे धडे तयार करून त्यांचे पाठांतर सुरू झाले. ही 'रेडीमेड' गायकी संगीताच्या घाऊक शिक्षणाला आवश्यक वाटू लागली. गोविंदराव टेंब्यांनी म्हटल्याप्रमाणे गाणे 'स्वरलेखनिं कोंडलें' जाऊ लागले. सुरांचे झुळझुळते पाट गेले आणि अभ्यासक्रमातल्या रागांच्या बाटल्या भरल्या गेल्या.

ही परिणती होणे अपरिहार्य होते. याचे कारण पंडितजींच्या डोळ्यांपुढे विस्ताराची कल्पना होती. विकास आणि विस्तार ह्यांत फार फरक असतो. त्या विस्ताराचे दृश्य दिसत होते. पंडितजींच्या संघटनाचातुर्याची प्रशंसा होत होती. मुंबईसारख्या शहरात एका गायनवादनविद्यालयाची एक भव्य इमारत उभी राहते ह्याचे सगळ्यांना कौतुक वाटत होते. खुद्द लोकमान्य टिळकांनी मुक्तकंठाने पंडितजींना सांगितले, "तुमच्यासारखे सर्व आधुनिक तंत्रे जाणणारे, संघटनाचातुर्य अंगी असणारे व धडाडीने कार्य करणारे आणखी दहावीस लोक आपल्या देशात तयार होतील तर देशाची सर्वांगीण उन्नती होण्यास फार वेळ लागणार नाही." म्हणजे प्रशस्तिपत्र होते ते संघटनाचातुर्याबद्दल. ह्या संगीताच्या शिक्षणातून गायनकलेतले सौंदर्य किती ठिबकत होते, हा मुद्दा गौण होता. संगीताच्या घाऊक शिक्षण-पद्धतीत ते सौंदर्य हरवत चालले होते.

त्या काळात म्हणजे ह्या शतकाच्या पहिल्या दोनअडीच दशकांत अभिजात संगीत आत्मसौंदर्यबळे मराठी रसिकांच्या अंतःकरणात शिरले ते नाट्यसंगीतामधून! भास्करबुवा बखल्यांसारख्या स्वनामधन्य गायकाने आपल्याजवळचा अभिजात संगीताचा खजिना संगीत नाटकात मोकळा केला. त्यांच्याबरोबरच त्यांच्याच परंपरेतले गोविंदराव टेंबे, मा० कृष्णराव फुलंब्रीकर यांनी नाट्यसंगीतात सुंदर भर घातली. वझेबुवांसारख्या मातबर गायकाने आपल्या तपश्चर्येचा लाभ नाट्यसंगीताला दिला. बालगंधर्व, केशवराव भोसले, मा० दीनानाथ, मा० कृष्णराव, बापूसाहेब पेंढारकर ह्या गायकनटांनी महाराष्ट्रातल्या मध्यमवर्गीय समाजात यमन, बागेश्री, भूप, भैरवी, जीवनपुरी, जोगिया, जयजयवंती, भीमपलास, काफी, पिलू, करहरप्रिया, किर्वाणी, खमाज, मांड, ललत, कालिंगडा असे कितीतरी राग लोकांच्या नकळत त्यांच्या अंतःकरणात नेऊन पोहोचवले. अभिजात संगीताच्या मैफिलीत 'सुजन कसा मन चोरी'ची आठवण झाली की भूप, आणि 'स्वकुलतारक सुता'सारखे वाटले की भीमपलास, अशी ह्या रागांची ओळख पटू लागली. म्हणजे विद्यालयात लक्षणगीते आणि स्वरलेखन ह्या कुंपणामागे राहणारी, आणि फार मोठ्या परिश्रमानंतर परिचयाचा योग येईल असे वाटायला लावणारी

गायनकला नाटकांच्या पदांचा वेश लेवून रंगमंदिरात भेटू लागली. एरवी सामान्यजनांपासून दूर राहणाऱ्या मातबर मंडळींचा लग्नमुंजींच्या मांडवात सहज परिचय घडावा आणि अंतर कमी व्हावे, स्नेह जडावा, अशातला हा प्रकार झाला.

अभिजात संगीत असे सुरेख आणि आपुलकी वाटावे असे निर्व्याज होऊन महाराष्ट्राखेरीज इतर प्रांतांत इतक्या परिणामकारक रीतीने आले नाही. त्यामुळे 'पक्के गाणे' हे रुक्षच असले पाहिजे असा गैरसमज फैलावला. त्या रुक्षतेला शास्त्रीय समजण्यात आले. गोडवा आला की अशास्त्रीय झाले, थिल्लर झाले, अशी समजूत व्हायला लागली. बेगम अख्तरसारखी गझल-ठुमरी गाणारी गायिका रागदारीला प्राधान्य देऊन गाणाऱ्यांइतकीच मोठी लयकार आहे, सुरासुराची किंमत जाणणारी आहे, हे आजही तथाकथित शास्त्रोक्त मंडळींना पटत नाही; पन्नास वर्षांपूर्वी पटणे फारच अवघड असणार. महाराष्ट्रातल्या नाट्यसंगीताने अभिजात संगीताकडून भरभरून घेतले. ज्येष्ठ गायकांनी ही गाणी बसवली होती, त्यामुळे रागांच्या वर्ज्यावर्ज्य सुरांची आणि बिकट तालांची शिस्तही कसोशीने पाळली. नाटकातल्या भूपाला कोणी कोमल गंधार लावला नाही आणि दीपचंदीच्या चौदा मात्रांऐवजी पंधरा केल्या नाहीत. उलट, जबड्याची तान आणि जोरदार गमके दाखवण्याच्या भरात बैठकीतले गवई गाण्यातले गाणेपण सोडून जी धिंगामस्ती करायचे ती न करता त्या रागांचे स्वरूपही सहजसुंदरतेने उलगडून दाखवले. विष्णु दिगंबरांनी कानसेन तयार करण्याचा एवढा मोठा प्रयत्न करूनही कान लोभावले गेले ते ह्या नाट्यसंगीतात दडलेल्या अभिजात संगीताच्या संस्कारांतून. आज अभिजात संगीतात सर्वश्रेष्ठ स्थान मिळवणाऱ्या मराठी गायक-गायिकांना बोंडल्यातले स्वरपान मिळाले ते नाट्यसंगीतातून.

विष्णु दिगंबरांनी प्रयत्न केले ते एका निराळ्या दिशेने. त्यांनी विद्यापीठातर्फे जलसे केले. त्यांत मुंबईतदेखील कधी जुन्या चिजांवर आधारलेली नाटकांतली पदे विद्यार्थ्यांकडून गाऊन दाखविली नाहीत. क्वचित्प्रसंगी त्या चिजांवर मराठी पदे रचली, पण तिथे भक्तिरसाला प्राधान्य दिले. 'या नवनवल नयनोत्सवा'च्या ऐवजी 'का प्रिय विषय गमतो तुला' असे एक पद लहानपणी ऐकल्याचे मला आठवते. संगीतातूनही 'प्राण्या रामकथारस पी' हा आग्रह होता. त्यांच्या जलशांत मँडोलिन वाद्याची जुगलबंदी असे. व्हायोलिनवादन, हार्मोनियमवादन असे. ह्या युरोपीय वाद्यांचा त्यांनी अंतर्भाव केला, किंबहुना उत्तर हिंदुस्थानी संगीतात 'फिड्ल' यावे म्हणून शिष्यांना फिड्ल शिकवायला दक्षिणेतून एका कर्नाटकी संगीताचार्याला बोलावून घेतले. वृंदवादनात ही वाद्ये वापरली जायची. त्याबरोबरच सुरावटीबरोबर ड्रिलचा कार्यक्रम असायचा. नंतर मग पंडितजींचे एक तास शास्त्रीय गायन व्हायचे. थोडक्यात म्हणजे, भारतीय संगीताचे काय उपयोग करता येतील, याचीच ही एक परेड होती. संगीताच्या सुलभीकरणात एकूण संगीताचीच ड्रिल झाली आणि संगीतशिक्षकांचे ड्रिलमास्तर झाले. नृत्यातही तालबद्ध पावले पडतात आणि कवायतीतही पडतात. पण नृत्यात नर्तकाचे सारे व्यक्तिमत्त्व नाचत असते. त्याच्या अंगप्रत्यंगांतून ते फुललेले दिसते. कवायतीत ही अपेक्षा नसते. कारण तिथे काहीही फुलवायचे नसते. उलट, तिथे माणसाचे कळसूत्री बाहुले जितके जास्त होईल तितके हवे असते. 'उजवीकडे पाहा' असा तिथे हुकूम नसतो; 'डोळे उजवीकडे न्या' असा असतो. त्या डोळ्यांना पाहण्यासारखे उजवीकडे काही आहे म्हणून नव्हे, तर हुकमाच्या तामिलीची सवय लागावी म्हणून. पण ड्रिल-पद्धतीने संगीत न शिकविणेही त्यांच्या हातात राहिले नव्हते.

विद्यालयाच्या शाखा स्थापन होत होत्या. गायनमास्तरांचा पुरवठा चालू ठेवणे प्राप्त होते. तत्कालीन ब्रिटिश शिक्षणपद्धतीचा जोरच मुळी सर्व विषयांतल्या 'ड्रिल'वरच होता. 'घोकंपट्टी' हा शिक्षणाचा मूलमंत्र होता. तोच गायनशाळांतून आला. 'वर्षाला इतके राग आणि ताल झालेच पाहिजेत' म्हटल्यावर तो राग आणि ताल शिष्याच्या मनात रुजवायला वेळ कुठे होता ? आजही संगीतविद्यालयांतून रागांचे 'पठण' होते; 'पचन' होते की नाही हे कोणी पाहत नाही.

विष्णु दिगंबरांनी 'व्यायाम के साथ संगीत' येथपासून ते 'रामायण के साथ संगीता'पर्यंत संगीताचे अनेक उपयोग लोकांना दाखवले. पण कला ही उपयोगासाठी नसून उपभोगासाठी आहे. हा उपभोग माणसाला उपभोगाच्या त्या क्षणी तरी अत्यंत उन्नत मनःस्थितीत नेऊन सोडत असतो. स्वतः संगीताचा उपभोग घेत घेत तो आनंद श्रोत्यांना उपभोगायला लावणारा कलावंत एरवी व्यसनी किंवा कसाही असला तरी त्या क्षणी योग्यासारखा मोठा असतो. त्याच्या व्यसनीपणाला नावे ठेवणाऱ्यांनी कुठल्याही चार व्यसनी माणसांना नावे ठेवतात तशी ठेवावी. निर्व्यसनीपणा, चांगली शरीरप्रकृती किंवा आवाज निकोप ठेवण्याचे भांडवल कलेच्या दृष्टीने फार उपयोगाचे नाही. तो दर्जा वाढवायला निराळी प्रतिभा आणि प्रज्ञा लागते. एखाद्या गायकावर त्याच्या लग्नाच्या बायकोखेरीज इतर कोणी स्त्रिया लुब्ध झाल्या आणि त्या गानलुब्धतेतून त्यांचे काही संबंध जडले, तर त्या संबंधांचा गायनकलेच्या प्रतिष्ठे-अप्रतिष्ठेशी संबंध जुळवण्याचे कारण नाही.

हे विष्णु दिगंबरांना समजत नव्हते असे नाही. परंतु समाजात मानाने वावरण्यासाठी काही सभ्यासभ्यतेचा विचार करावा लागतो. त्या काळातले नामवंत मुसलमान गायक समाजात एक नागरिक म्हणून मिसळायला मुळीच आतुर नसत. तरीही लाहोरला पंडितजींनी चतुर मुसलमान उस्तादांना आपल्या कार्यात सहभागी करण्याचे प्रयत्न केले. पण त्यांना सामाजिक कार्याची ओढच नव्हती. खुळचट अहंकारही होते. त्यामुळे पंडितजींचा प्रयत्न हा संगीताच्या प्रसाराचा प्रयत्न आहे हे न मानता, हिंदूंचीच जणू काय ही चळवळ आहे, असा त्या उस्तादमंडळींनी गैरसमज करून घेतलेला दिसतो. मुसलमान गायकांत तर घराण्याची गायकी टिकवण्याची जिद्द वगळली तर इतर सुज्ञपणाचा अभावच होता. त्यामुळे पंडितजींच्या कार्याची दिशा कळण्याचीही त्यांच्यात पात्रता नव्हती. आपल्या गायनवादनाच्या वर्तुळात आपली प्रतिष्ठा राहिली की संपले, एवढेच त्यांना वाटे. उस्ताद म्हणून शिष्यांकडून तैनात ठेवली जाई. रसिकांची दाद मिळे. संस्थानिक, जमीनदार, जहागीरदार यांच्याकडून बिदागी मिळे. त्यांच्या हौसामौजा पुरवल्या जात. गाणे ऐन रंगात आले असताना संस्थानिकांची लहर फिरली आणि 'बस करो' म्हटले म्हणून त्यांना आपली आणि कलेची अप्रतिष्ठा झाली, असेही वाटत नसे. विष्णु दिगंबरांच्या मानापमानाच्या कल्पना याहून तरल होत्या. मैफिलीत काही ठिकाणी श्रोते आणि घरमालक खुर्चीवर किंवा कोचावर बसून गाणे ऐकतात आणि गवयांना मात्र खाली बसून गावे लागते, म्हणून त्यांनी अशा ठिकाणी खुर्चीवर बसून गायचे ठरवून तंबोरे आणि साथीच्या इतर वाद्यांसाठी खास लाकडी स्टँड करवून घेतले. गायकाच्या प्रतिष्ठेची उंची वाढवण्याचा त्यांचा हा प्रयत्न आज जरी महत्त्वाचा वाटला नाही, तरी गवई हा सामाजिक प्रतिष्ठेच्या बाबतीत इतरांपेक्षा खालच्या दर्जाचा नाही, हे सिद्ध करण्याची त्यांची धडपड यातून दिसते.

त्यांच्या ह्या साऱ्या परिश्रमांकडे पाहिले की थक्क व्हायला होते. त्याबरोबरच, एक उत्तम कलावंत ह्या नात्याने त्यांनी केलेल्या एका महान त्यागाचे मोल फार होते, हेही जाणवते. संगीताचा श्रीमंत ठेवा त्यांच्यापाशी होता; रसील्या गायकीची त्यांना चव होती. स्वतःची ही समृद्ध कला लोकांपुढे मांडणारा कलावंत, एवढ्याच भूमिकेवरूनही जरी त्यांनी आपले आयुष्य काढले असते, तरीही त्यांची जन्मशताब्दी भारतात साजरी व्हावी, अशी त्यांची योग्यता होती. पण त्या काळी मोठमोठ्या कायदेपंडितांनी आपले ज्ञान देशाच्या वकिलीसाठी वाहिले आणि आपल्या कर्तृत्वाची दिशा बदलली; पंडितजींनीही स्वतःच्या गायनातून लौकिक मिळवण्या-ऐवजी गायनालाच सभ्य करण्यासाठी आपले आयुष्य वेचले. वैयक्तिक दुःखांना बाजूला सारले. संसारात अकरा अपत्यांचा मृत्यू पाहिला. बापुराव पलुस्कर हे बारावे अपत्य. त्याच्या जन्माच्या वेळी पंडितजी चाळिशीला आले होते. मूळच्या वैराग्यशील स्वभावाला ह्या आघातांमुळे अधिकच गडदपणा येत होता. गिरगावात उभी केलेली गांधर्व महाविद्यालयाची भव्य इमारत लिलावात निघाली होती. ज्या प्रतिष्ठित समाजात गाणे जावे म्हणून त्यांनी एवढा विराट उद्योग केला, *त्या समाजाला गायनमंदिराचा लिलाव होण्यात अप्रतिष्ठा वाटत नव्हती.* "इमारतीतले सर्व सामान, वाद्ये, फर्निचर तीनचार वॅगन्स भरून नाशिकला पाठवण्यात आले." एखाद्या मृताच्या अस्थी नाशकाला जाव्यात तसे! एखाद्याने हाय खाल्ली असती. खुद्द न्यायाधीशांनी कोर्टात सल्ला दिला होता, "पंडितजी, आपण एक महान कलाकार आहात. . . आपण नादारीसाठी अर्ज करावा." पंडितजींनी प्रत्यक्ष न्यायाधीशांची सूचना मानली नाही. मरेपर्यंत छोट्या-छोट्या हप्त्यांनी ते कर्ज फेडले. त्या काळात पन्नाससाठ हजारांचे कर्ज कष्टाने फेडणे ही सोपी गोष्ट नव्हती. पण "पाहा -- शेवटी गाणं-बजावणंवाला -- केल्या खाका वर! अहो, वरून कितीही आव आणला तरी चंगीभंगी माणसं ही!" हा लोकापवाद त्यांना नको होता. व्यापाऱ्याने दिवाळे फुकले तर ती चतुराई ठरते; कलावंताला ते दूषण ठरले असते. "आम्ही कलावंत म्हणजे काही चोरलबाड नाही. तुमच्यासारखे प्रतिष्ठित आहो," हे समाजाला पटविण्यासाठी त्यांनी जी जिवाची आटापीट केली त्या कार्यालाच बाधा आली असती. पंडितजींनी ते कर्ज फेडण्यासाठी जे कष्ट सोसले ते संगीत आणि संगीतकार यांची प्रतिष्ठा टिकविण्यासाठीच. त्यांच्या जीवनातल्या ह्या घटनेला फार मोठे मोल आहे.

आर्थिक परिस्थिती प्रतिकूल होती. संसारात तर अपत्यनिधनाचे सतत दुःख. मुलांचा लळा लागावा आणि काळाने त्यांना लगेच उचलून न्यावे असे चाललेले. अशा परिस्थितीतही संगीतप्रसार आणि शिक्षण यांचा कार्यक्रम अखंड चालू होता. आता अधिक लक्ष मात्र रामायणाकडे लागले होते. गायनाच्या मैफलीपेक्षा मन कीर्तनात अधिक रमत होते. पण संगीतपरिषदा भरवण्याचे कार्य थांबले नव्हते. संगीतविषयक नवे विचार कोणते येत आहेत, याच्याकडे चांगले लक्ष होते. प्रा० देवधरांसारखा इंग्रजी जाणणारा सुशिक्षित शिष्य लाभल्याबरोबर त्याला पाश्चात्त्य संगीताचे धडे देणारा गुरू मिळवून दिला. 'हार्मनी'चा विचार जोराने मांडला जाऊ लागला होता; त्याचा अभ्यास सुरू केला. आपले संगीत आता भारताबाहेरही गेले पाहिजे याची त्यांना ओढ लागली. त्यासाठी ब्रह्मदेशात गेले. सीलोनला गेले. अर्थबळ असते तर युरोपातही गेले असते. उदयशंकरांचे संगीतदिग्दर्शक श्री० विष्णुदास शिराळी हे त्यांच्या शिष्यवर्गापैकी. ते विलायतेत असताना, "आम्हीही तिकडे येण्याचा विचार

करीत आहोत," असे एका पत्राने त्यांना कळवले होते. दुर्दैवाने तो योग आला नाही.

त्यांच्या चरित्रातला हा भाग वाचताना मला वाटले की, दादाभाई नवरोजी किंवा लोकमान्य टिळक जसे आपल्या देशाची बाजू मांडायला विलायतेत गेले तसे भारतीय संगीताची बाजू मांडायला, त्या संगीताचे महत्त्व पटवायला पंडितजींनाही संधी मिळायला हवी होती. ती ऐकून ब्रिटिशांच्या डोक्यात भारतीय संगीताविषयी काही प्रकाश पडायला मदत झाली असती म्हणून नव्हे; परंतु पंडितजी संगीतकलेच्या ज्या प्रतिष्ठेसाठी धडपडले त्या तत्कालीन प्रतिष्ठेच्या कल्पनेत, विलायतेला जाऊन एखादा पराक्रम करून दाखवणे हे फार महत्त्वाचे होते. टेम्सच्या काठी 'जय जगदीश हरे' गाऊन आलो किंवा बकिंगहॅम पॅलेसमध्ये 'यमनकल्याण' गायलो हे सांगताना ती त्यांनी स्वतःची बढाई म्हणून न सांगता, भारतीय संगीतकलेच्या प्रतिष्ठेचा अश्वमेधाचा घोडा दिग्विजय करून आला ह्या भावनेने सांगितली असती. प्रतिष्ठेचे तत्कालीन समाजाला महत्त्वाचे वाटणारे ते दर्शन आर्थिक अडचणीमुळे त्यांना घडवता आले नाही.

संगीताच्या प्रसाराच्या चळवळीला यश मिळत होते. मुंबईत फक्त स्त्रियांची एक संगीतपरिषददेखील भरली होती. कुटुंबवत्सल गृहिणी गाणे शिकायला विद्यालयात जाऊ लागल्या होत्या. हे सारे असूनही पंडितजी आतून खिन्न होऊ लागले होते. आजवर ज्यांना मुलांसारखे वाढवले ते शिष्य संगीताच्या अभ्युदयाऐवजी वैयक्तिक अभ्युदयामागे लागल्या-सारखे दिसत होते. वास्तविक हे साहजिक आहे. प्रत्येक चळवळीची उमेदीची वर्षे असतात. माणसे सर्वसंगपरित्याग करून येतात. परंतु सर्वसंगपरित्याग हा माणसाचा सहजधर्म नव्हे. ती एक तात्कालिक प्रतिक्रिया असते. जीवनातली अनेक प्रलोभने त्याला खुणवू लागतात. विवाह, अपत्यप्राप्ती, स्वतःचे घर, स्वतःचा नावलौकिक – नाना गोष्टी. त्यांमागून ती जाऊ लागली की नेत्याला एकटेपणाची भावना येते. मग वयाचे अंतर पडते. विचारभेदाच्या नव्या दऱ्या तयार होतात. 'संगीताला प्रतिष्ठा' ही विष्णु दिगंबरांच्या कार्याची फलश्रुती होती. इथून पुढे कलेच्या विकासाच्या नव्या विचारांची आवश्यकता होती. विद्यालयातून विद्यार्थ्यांची संख्या भरपूर होती, पण गाणे ऐकणारे लोक मात्र त्या गायकीवर फारसे प्रसन्न नव्हते. त्यांची गर्दी जमायची ती केसरबाई, मोघूबाई, हिराबाई, सवाई गंधर्व, मा० कृष्णराव ह्यांच्या मैफिलींना. मंजीखां, अब्दुल करीमखां, फैय्याझखांसाहेब, निसारहुसेनखांसाहेब ह्यांच्यासारखे गायक अतिशय लोकप्रिय होते. ह्या गायक-गायिकांच्या गाण्यातली 'चैन' गांधर्व महाविद्यालय-पठडीतल्या एकाही नव्या गायकात दिसत नव्हती. पं० ओंकारनाथांच्या गायकीचे वळण वेगळेच होते. नाही म्हणायला नारायणराव व्यासांच्या तबकड्या बऱ्याच लोकप्रिय झाल्या होत्या. पण त्यांचे किंवा विनायकराव पटवर्धनांचे गाणे शास्त्रशुद्ध वगैरे असूनही ढोबळ होते. स्वरकारी ढोबळ आणि लयकारीतले आघातही ढोबळ. त्या गाण्याला चुकूनही कुठे प्रतिभेचा स्पर्श झाल्यासारखा वाटत नसे. वझेबुवांचा स्वरही कसा दणदणीत असे; लयकारीचा झोक असा लफ्फेबाज असायचा की त्या सुरांच्या लगावांतून रागाचे शिल्प उभे राहिल्यासारखे वाटे. पाध्येबुवा किंवा पटवर्धनबुवा ह्यांच्या गाण्यात असले कुठलेच सौंदर्य नसे. त्यामुळे संगीताचे निरनिराळे संस्कार होत असलेल्या, आज पन्नाशीत असलेल्या पिढीला हे गायक आकर्षित करू शकले नाहीत. दुर्दैवाने डी० व्ही० पलुस्कर अकाली वारले. त्यांच्या आवाजातला नैसर्गिक गोडवा आणि सहजता यांमुळे त्यांची गायकी बाळबोध असली तरी

गायन श्रवणीय असे. आज आपल्या गायनकलेचा हजारो कानसेनांवर प्रभाव पाडणाऱ्या कुमार गंधर्व, जसराज, किशोरी आमोणकर, भीमसेन जोशी, वसंतराव देशपांडे, माणिक वर्मा, प्रभा अत्रे यांच्याबरोबरीने मान्यता लाभलेला गांधर्व महाविद्यालयातला कोणी गायक किंवा गायिका आढळत नाही. ही सारी प्रतिभावान कलावंतमंडळी विद्यालयीन गायकींपासून दूरच राहिली. पंडितजींनी इतक्या परिश्रमाने स्थापन केलेल्या संगीतविद्यालयांच्या ह्या अशा मुन्सिपाल्टीच्या शाळा का व्हाव्या? ह्या प्रश्नाचे मुख्य उत्तर हेच की, घाऊक प्रमाणात उत्पादन सुरू झाले की कस राहत नाही. कलेच्या क्षेत्रात तर हे फार स्पष्टपणे दिसून येते. आपल्या देशात इतर शिक्षणाची जी परवड झाली तीच संगीतशिक्षणाची.

गांधर्व महाविद्यालयाच्या गावोगाव शाखा झाल्या. विद्यार्थ्यांची मोठ्या प्रमाणात भरती होऊ लागली.' एवढ्यावर पंडितजी मुळीच संतुष्ट नव्हते. कारण त्यांनी तयार केलेल्या शिष्यांनी हे कार्य निरपेक्ष वृत्तीने पुढे चालू ठेवावे अशी त्यांची अपेक्षा होती. ह्या वृत्तीने कार्य करायला शिष्य विशेष उत्सुक दिसत नव्हते. गायनशाळा हा आता, ज्यांना मैफिली मारता येत नाहीत अशा गायनशिक्षकांचा उपजीविकेचा व्यवसाय होत होता. पंडितजींनी हा आपल्या प्रारब्धाचा दोष मानला. प्रा० देवधरांनी त्यांच्या ह्या निराशेचे वर्णन करताना त्यांचेच उद्‌गार दिले आहेत: "माझी खात्री झाली की, माझ्या विद्यार्थ्यांचे मी पूर्वजन्मीचे काही देणे लागत होतो. ते या जन्मात वसूल करण्यासाठी हे विद्यार्थी मजकडे आले." ह्या अपेक्षाभंगामुळे त्यांच्यातली विरक्तवृत्तीही वाढत गेली. रामायणपाठाचे महत्त्व वाढले. त्यांच्या गायनविद्यालयाला धार्मिक मठाचे स्वरूप येऊ लागले. "रामायणाला अधिक संख्येने उपस्थिती होऊ लागली हे माझ्या लक्षात येताच १९१६-१७ नंतर रामायण-प्रवचन हा प्रत्येक मुक्कामातील मुख्य कार्यक्रम बनला व जलशाला दुय्यम स्थान दिले गेले." हे त्यांचेच उद्‌गार आहेत. रामायणाद्वारे आपण संगीताचाच प्रसार करीत आहोत ही त्यांची भावना होती. दुर्दैवाने, ते महान गायक आहेत, यापेक्षा तुलसीदासासारखे ते रामभक्ती करणारे श्रेष्ठ सत्पुरुष आहेत, ह्याचाच लौकिक वाढू लागला.

एकतीस साली तुलसीदास-जयंतीच्या दिवशी म्हणजे वीस ऑगस्टला विकलांग अवस्थेतही त्यांनी रामनामाचा जप केला. सतत रामनाम आपल्या कानी पडू दे, अशी इच्छा व्यक्त केली. आणि दुसऱ्याच दिवशी, म्हणजे एकवीस ऑगस्टला दुपारी दीड वाजता त्यांचे प्राणोत्क्रमण झाले. ज्या मिरज शहरातून भारतीय संगीताची उपासना आणि प्रसार करण्यासाठी ते निघाले होते, तिथेच त्यांच्या वयाच्या एकुणसाठाव्या वर्षी ही जीवितयात्रा संपली.

त्यांच्या मागे उरली त्यांनी स्थापन केलेली अनेक विद्यालये. त्यांनी आखून दिलेला शिक्षणक्रम. आणि आपले कार्य वाढीला लावतील ह्या अपेक्षेने तयार केलेले शिष्य. संगीताच्या शिक्षणपद्धतीत शिस्त यावी म्हणून त्यांनी आटोकाट परिश्रम केले आणि गायनवादन हा बिघडलेल्या माणसांचा छंद आहे हा गैरसमज घालवला. विद्यालयात आपल्या मुलामुलींना गायनवादन शिकवायला हरकत नाही, गाणे आले म्हणून आपली मुले वाया जाणार नाहीत, असा विश्वासही उत्पन्न केला. एका आयुष्यात माणसाला जितके करता येईल त्याच्या शंभरपट कार्य केले. परंतु संगीताच्या शिक्षणाचा हा प्राथमिक टप्पा होता. ह्या कार्याला कलेच्या विकासाच्या कार्यापेक्षा सामाजिक दृष्टिकोण बदलण्याचे कार्य म्हणून अधिक महत्त्व होते. हे कार्य करणेही फार आवश्यक होते. परंतु यापुढे कलेच्या विकासाचा मार्ग शोधण्याचे कार्य होणे

अधिक महत्त्वाचे होते. प्रत्यक्षात मात्र पुस्तकाबरहुकूम शिकवणारे शिक्षक आणि गाता येण्याऐवजी, तेवढे राग, त्यांची लक्षणगीते, चार लेखी तानापलटे एवढे पाठ म्हणता आले की समाधान मानणारे विद्यार्थी तयार झाले. शिष्यांवर चांगले संस्कार व्हावे याचा अर्थ, त्याने पहाटे उठून थंड पाण्याने आंघोळ करावी, देवाची प्रार्थना करावी, विड्या ओढू नयेत, दूधच प्यावे आणि 'ब्रह्मचर्य हेच जीवन'-छाप धोरणाने वागावे, एवढाच झाला.

गायन शिकणाऱ्यावर संस्कार हवा होता गायनाच्या विविध आविष्कारांचा. भारतात संगीताची वेगवेगळी घराणी आहेत. त्यांतल्या महान कलावंतांच्या गाण्याचे संस्कार विद्यार्थ्यांवर घडायला हवे होते. ठिकठिकाणची गांधर्व महाविद्यालये ही निरनिराळ्या गायकगायिकांची मुक्कामाची जागा व्हायला पाहिजे होती. मुंबईतल्या प्रा० देवधरांच्या संगीतशाळेचा सन्माननीय अपवाद वगळला तर इतर कोणी हा प्रयत्न केलेला दिसत नाही. देवधरांनी शिंदेखां, बडे गुलामअलीखांसाहेब यांच्यासारख्यांना आपल्या विद्यालयात मुक्कामाला ठेवून आपल्या शिष्यांना त्यांच्या कलेचा मनमुराद आस्वाद घेण्याची सोय करून दिली होती. रेडिओ, ध्वनिमुद्रिका, ध्वनिपट्टिका ह्यांच्या साहाय्याने शिक्षणपद्धतीत खूप सुधारणा करता येणे शक्य होते. गाणे हे आंतरिक उमाळ्याने फुलायला हवे. ते स्फुरण विद्यार्थ्यांना कसे लाभेल याचा विचार व्हायला हवा होता. शिष्याच्या गळ्यात गायकीचा कुठला प्रकार साजून दिसेल, याचा विचार गुरूने करायला हवा. एखादा प्रतिभावान विद्यार्थी आला तर त्याच्या प्रगतीचा विचार हा निराळा व्हायला हवा. कुमार गंधर्वांच्या बाबतीत प्रा० देवधरांना हे श्रेय दिले पाहिजे. संगीतविद्यालयात संस्कार घडवायचे असतात ते हे असले. पण, जुन्या घराण्यांची जशी एक चाकोरी होती तशीच गांधर्व महाविद्यालयाची दुसरी चाकोरी झाली. यांत्रिक कवायतीलाच प्राधान्य मिळाले. पंडितजींना त्यांच्या काळातील सामाजिक विचार जमेला धरून कार्य करायचे होते. वास्तविक सर्व तऱ्हेची उत्तर भारतीयच नव्हे तर कर्नाटकी आणि पाश्चात्त्य संगीतपद्धतीदेखील आपण अभ्यासली पाहिजे, याचे त्यांनी सूतोऽवाच केले होते. त्यांच्या शिष्यांपैकी प्रा० देवधरांचा अपवाद सोडला तर हे सूत्र कोणीही धरले नाही.

दुर्दैवाने साऱ्या महापुरुषांच्या जीवनाची ही शोकान्तिका असते. गांधीजींच्या 'बेसिक एज्युकेशन'चे जसे त्यांच्यामागून बुद्धिहीन कर्मकांड झाले, तसेच विष्णु दिगंबरांच्या म्युझिक एज्युकेशनचे झाले! त्यांच्या बहुतेक शिष्यांची विचारशक्तीही गायकीइतकीच बोथट. संगीताच्या नीरस पाठ्यपुस्तकांत भर घालण्यापलीकडे आणि पदव्यांचे घाऊक वितरण करण्यापलीकडे त्यांच्या हातून फारसे कार्य झाले नाही. मनात रुंजी घालतील, एखाद्या शांत क्षणी केवळ स्मरणाने अंगावर रोमांच उभे करतील अशा स्वरांचे धन त्यांनी लोकांपुढे ठेवले नाही. हजारो लोक आज मंत्रमुग्ध होऊन निरनिराळ्या परंपरांतील गायक-वादकांची गाणीबजावणी ऐकताना आढळतात; पण मैफिलीत आनंदाची बरसात करणारे गायक-वादक आपण का निर्माण करू शकलो नाही, याची खंतही वाटू नये अशी एक आत्मसंतुष्ट वृत्ती गांधर्व महाविद्यालयांत आढळते. इतर सारेच गायक-वादक भ्रष्ट गायकी गातात असा सोयीस्कर गैरसमज करून बसणे हे आत्मघातकीपणाचे द्योतक आहे; विष्णु दिगंबरांनी ज्या कार्याची प्राणप्रतिष्ठा केली त्या कार्यातला प्राण आणि कलेच्या विकासातून लाभणारी प्रतिष्ठा ह्या दोन्हींना तिलांजली देण्यासारखे आहे. चौकटी फोडल्याशिवाय कलेची प्रगती होत नसते.

विष्णु दिगंबरांनी सामाजिक प्रतिष्ठेसंबंधीच्या गैरसमजांची एक फार कठीण चौकट फोडली. इथून पुढे विकासाची वाट होती. तिचा शोध घेणारा प्रतिभावान, निरहंकारी शिष्य त्यांना लाभला नाही हे त्यांच्याइतकेच भारतीय संगीतकलेचे दुर्दैव. त्यांच्या जन्मशताब्दीच्या ह्या पर्वकाळी जर त्यांच्यापाशी तालीम घेण्याचे भाग्य लाभलेल्या शिष्यांनी किंवा त्या शिष्यांच्या शिष्यांनी कठोर आत्मपरीक्षण करायचे ठरवले तरच संगीतकलेच्या विकासाचा नवा मार्ग दिसण्याची आशा आहे. भारतातल्या निरनिराळ्या शहरांतून चालवलेल्या गांधर्व महाविद्यालयांत जर असा कोणी शिष्य असला तर त्यालाच "आपण विष्णु दिगंबरांचे शिष्य आहोत" म्हणण्याचा अधिकार आहे. बाकीचे सगळे, जुन्या संस्थानिकांचे योगायोगाने झालेले वारस असायचे, तसल्या प्रकारचे नुसते गादीचे वारस! जुन्या पराक्रमाच्या स्मरणाने कोणी त्या गादीला वंदन केले तर ते स्वतःला आहे, अशा भ्रमात राहणारे!

ह्या जन्मशताब्दीच्या प्रसंगी विष्णु दिगंबरांनी संगीताच्या क्षेत्रात केलेल्या विराट कार्याबद्दल मनःपूर्वक कृतज्ञता व्यक्त करताना, हे कार्य विकासाच्या नव्या दिशा शोधीत जाऊ शकले नाही, याची खंत मनाला अधिकच अस्वस्थ करीत राहते.



खानोलकरचे देणे

'आणि आकाशाकडे तोंड करून त्याने गर्जना केली, बाप्पा, तुला क्षमा नाही. वाड्यावरचे लोक दोंदे वाढवतात. माझ्या काश्याचे पाय लंगडे होतात आणि मोगरा मात्र फुलतच राहतो.' 'चाफा'

....असे वाटते की खानोलकरवर काही लिहू नये. त्याच्या पुस्तकांतून जो खानोलकर आता हाती उरला आहे त्यालाच घेऊन एकटे बसावे. त्या पुस्तकांतून त्यालाच बोलू द्यावे. त्याचेच ऐकत राह्यवे. त्याच्या त्या लोकविलक्षण अनुभवांची खोली गाठण्याची आपली ऐपत आहे की नाही ते अजमावीत राहावे. श्वास कोंडायला लागला तर स्वतःच्याच मनाशी पराजय मान्य करावा. चूप बसावे. हा एक नवलाचा पक्षी ह्या मराठी साहित्यात आला काय, गायला काय, नाचला काय, कधी कळलेकळलेसे वाटणारे बोलला काय आणि कळण्या-न-कळण्याच्या सीमेवरचे काहीतरी सांगता सांगता एकदम पुन्हा ज्या अज्ञात घरट्यातून आला होता तिथे निघूनही गेला काय! त्याच्या निर्मितीसारखेच सारे काही अद्भुत. माझ्या वयाच्या वडिलकीमुळे की आणखी कशामुळे कोण जाणे, खानोलकर भेटला की किंचित संकोचाने वागायचा. पत्रांतून आदर वगैरे व्यक्त करायचा. त्याचे 'अवध्य' नाटक पुण्यात पाहिल्यावर मी त्याला घरी घेऊन आलो. सकाळचा प्रयोग होता. अचानक थिएटरात भेटला. शाळेतले शिक्षक फळ्यावरचे लिहून झाले की मुलांकडे चष्म्याच्या फ्रेमच्या वरच्या काडीवरून बघतात तसे बघायची त्याला सवय होती. तोंडात नेहमीप्रमाणे भरपूर पान भरून रंगलेले होते. कोकणीत 'मुमुरकेंशें' म्हणतात तसे बिनआवाजी हसण्याची त्याची लकब असे. वयाचा मान राखल्यासारखा समोर आला. मी म्हणालो, "नाटक संपल्यावर घरी चल." नाटक संपले. आणि नाटकातल्या बऱ्यावाइटाची चर्चा करीत घरी आलो. दुपारी एक-दीडच्या सुमाराला. संध्याकाळी पाचसहा वाजेपर्यंत आम्ही बोलत होतो. आणि आश्चर्य असे की खानोलकरच बोलत होता. इतके दीर्घ आणि मनातले काही सांगावे अशा तळमळीने त्याच्याशी झालेले तेवढेच माझे बोलणे.

वास्तविक पोटाची सोय म्हणून तो रेडिओत नोकरीला आला त्या वेळी मीही रेडिओत होतो. सरकारी शिडीच्या हिशेबात मी साहेबाच्या पायरीवर होतो. खानोलकर स्टाफ आर्टिस्ट. म्हणजे हरकाम्या. मंगेश पाडगावकरांना सहायक. म्हणजे रेडिओवर टॉक् द्यायला आलेल्या

माणसांना स्टुडिओत नेणे, इंजिनियरांची मनधरणी करून एकदाचे रेकॉर्डिंग उरकणे, चेकच्या आगाऊ पावतीवर सही घेणे, प्रत्येकाचा टॉक् ''छान झाला'' म्हणणे वगैरे विधी उरकण्याची कामे त्याने करायची. तिथे त्याला बसायला खुर्चीही नव्हती. कारण सदैव कुणा ना कुणाला तरी 'इत इतो भवान्' करण्याची त्याची ड्यूटी असायची. त्या काळात मी आणि पाडगावकर एकाच खोलीत टेबले मांडून बसत होतो. खोलीत साहित्यिक, नाटककार, नटनटी आणि इतर आल्यागेल्यांचा खूप राबता असे. गप्पागोष्टी चालत. त्यांत खानोलकर नसे. चिं० त्र्यं० खानोलकर किंवा आरती प्रभू या नावाला पुढे जो अर्थ आला तो त्या वेळी आला नव्हता. आणि असता तरी रेडिओत जिथे मर्ढेकरांसारख्या स्टेशनडायरेक्टरच्या प्रतिभेला कुणी भीक घातली नाही, तिथे खानोलकरसारखा टेंपररी स्टाफ आर्टिस्ट किस पेडकी पत्ती! सरकारी नोकरीत, मग ती रेडिओतली असो की रेव्हेन्यूतली असो, जो आपली प्रमोशने अटकवू शकतो, बदली करू शकतो, सस्पेंड किंवा डिसमिस करू शकतो तो तेवढा मोलाचा. तिथेही कुणीतरी सरकारी नोकरीला अयोग्य असल्याचा रिपोर्ट करून खानोलकरची ती नोकरी घालवण्याचे पुण्य संपादन केले. असल्या अनेक पुण्यश्लोकांनी नियतीसारखाच त्याचा पिच्छा पुरवला होता.

दुष्काळी विभागातली गावकुसाबाहेरची दरिद्री कुटुंबे 'जगायला' म्हणून गावोगाव वणवणतात. व्यंकटेश माडगूळकरांच्याच कथेत की कादंबरीत मी अशी 'माणसे जगायला बाहेर पडली' हा शब्दप्रयोग प्रथम वाचल्यावर मनावर एक भयंकर असा कायमचा ओरखडा पडलेला आहे. ते एक संस्कृती, नीति-अनीती, मंगल-अमंगल यांसारख्या कल्पनांना उद्ध्वस्त करणारे भयानक वाक्य आहे. खानोलकर कोकणातून असा केवळ जगायला म्हणून मुंबईला आला. पाडगावकर, श्री० पु० भागवत यांसारख्या त्याच्या प्रतिभेचा गुण जाणणाऱ्यांनी त्याला 'जगायला' मिळावे यासाठी धडपड चालवली. पण कुणी तरी त्याला 'मारायला'ही अज्ञात ठिकाणी सदैव उभे असायचे. मी प्रथम भेटलो तो ह्या अशा नुसत्या जगायला आलेल्या खानोलकरला. त्याच्या साऱ्या वागण्यात अशा परिस्थितीतल्या माणसाचा निमूटपणा असे. रेडिओच्या कॉरिडॉर्समध्ये अशा त्या निमूटपणाने हातात सरकारी कागद घेऊन हिंडणारे हे झाड आतून किती अद्भुत चैतन्याने भरलेले आहे याचा मनाला त्या काळी अंदाज आला नाही. स्वतःला आतल्या आत ओशाळे-ओशाळे करून टाकणाऱ्या जीवनात ज्या काही आठवणी असतात त्यांतली ही आठवण आहे. त्या काळात त्याच्या मनाला आस्थेने कुरवाळणारा एक शब्द आपण ह्या माणसाशी बोललो नाही याची जाणीव आपली आपल्यालाच लाज वाटायला लावते.

असेच काही महिने गेले. खानोलकरचा रेडिओशी नोकरीचा संबंध तुटला. पाडगावकर वगैरेंची पुन्हा धडपड चालू झाली. त्याला मुंबई विद्यापीठात चिकटवला. अशीच कसली तरी 'जगायला' मदत करणारी नोकरी. पण ह्या काळातच 'सत्यकथे'तून येणाऱ्या त्याच्या कथा-कवितांनी आपली किमया दाखवायला सुरुवात केली — आणि ज्याच्या सहवासात रात्रीच्या रात्री उजळता आल्या असत्या असा हा माणूस आपल्या इतक्या जवळ होता आणि त्याचा तो केवळ जगणाऱ्या माणसाचा सदरा दृष्टीआड करून त्याची झळाळी पाहण्याचा, त्याच्या त्या असहाय निमूटपणातून त्याला खेचून बोलके करण्याचा आपण कधीच प्रयत्न केला नाही याची खंत मनाला डाचत राहिली. साहित्यात किंवा एकूणच कलेच्या क्षेत्रात नव्याजुन्याचा

प्रपंच करावा असे मला कधीच वाटले नाही. कितीतरी अनोळखी असणाऱ्या नव्या लेखकांचे साहित्य वाचल्यावर त्यांच्या परिचयाची ओढ माझ्या मनाला लागलेली आहे. ह्या नव्या-नव्या लेखकांनी मनावर वाढत्या वयाचे शेवाळ माजू दिले नाही हे त्यांचे केवढे उपकार आहेत. उत्तम कला हे असले शेवाळ किती हलक्या हाताने बाजूला करून आपल्या मनाला नवी उमेद देत असते. अशा वेळी हात त्या कलावंताच्या पाठीवर शाबासकी देण्यासाठी उत्सुक नसतात, तर क्षणभर त्या कलावंताच्या हातांचा आपल्या हातांना स्पर्श हवा असतो. तो हात हातात धरून 'मित्रा, कालच्यापेक्षा आज मला तू किती निराळे केलेस, यापूर्वी माझ्या दृष्टीला न पडलेल्या एका अपरिचित ऐश्वर्याचा धनी केलेस!' हे सांगायचे असते. कधी एखाद्या शब्दाचा त्यापूर्वी कधीही प्रतीत न झालेला अर्थ, कधी त्यापूर्वी कधीही न ऐकलेले नादाचे वैभव, कधी अभिनयाची त्यापूर्वी कधीही न अनुभवलेली खोली. . . एका निराळ्याच गगनमंडळातल्या नक्षत्रांचे हे देणे आहे. विंदा करंदीकर जेव्हा 'घेणाराने देणाऱ्याचे हात घ्यावे' असे म्हणतात त्या वेळी वाटते, तसले ते समर्थ हात पेलणाऱ्या भुजा आपल्याला नसल्या तर नसेनात का! – ती जाणीव ठेवून निदान देणाऱ्याचे हात आपल्या हातांत तरी घ्यावेत. (किंवा मनोमन आपलेच हात जोडावेत.)

खानोलकरचा हात असा असंख्य वेळा हातात घ्यायला हवा होता. वयाची वडिलकी कित्येकदा निष्कारण आड येते. जेमतेम वर्ष झाले. खानोलकरने त्याचा 'नक्षत्रांचे देणे' हा कवितासंग्रह मला अर्पण केला होता. मला पत्ता नव्हता. एके दिवशी पोष्टाने प्रत आली. वर 'सप्रेम भेट' असे लिहून खाली 'चिं० त्र्यं० खानोलकर' ही सही. 'अठ्ठावीस एप्रिल एकोणीसशे पंचाहत्तर' ही तारीख. महिन्याभराने सहज पुन्हा एकदा एके काळी अधूनमधून वाचलेल्या कविता सलग वाचाव्या म्हणून संग्रह उघडला, तर आतल्या दुसऱ्या पानावर 'पु० ल० देशपांडे यांना' हा छापील मजकूर. मी थंडच झालो. खानोलकरला पत्र पाठवून विचारले की, "बाबा रे, माझा हा गौरव कशासाठी?" २३ जून ७५ ला खानोलकरचे उत्तर आले. त्यातली शेवटली वाक्ये होती : ". . . अजून खूप लिहायचंय, खूप मोठा पल्ला गाठायचाय. . . आशीर्वाद घेत घेत घेत चाललोय." (हा मजकूर लिहिता लिहिता एका योगायोगाचे आश्चर्य वाटले : आज २३ जून ७६, बरोबर वर्षापूर्वीचे पत्र.) – कुठला तरी भलताच पल्ला गाठायला खानोलकर निघून गेला. मनाला एकच रुखरुख वाटते की, त्याच्या असामान्य प्रतिभेच्या दर्शनाने थक्क होऊन मनात लिहून ठेवलेली शरणचिठ्ठी त्याच्या हातात वेळच्या वेळी पोहोचवायला पाहिजे होती. छे! फार उशीर झाला!

त्याच्या नाटकाबद्दल मी त्याच्याशी थोडा रागावूनही बोललो आहे. 'नाटक' हा एक त्याच्या उभारणीशी संबंधित असलेल्या प्रत्येकाकडून फार मोठ्या मानसिक आणि शारीरिक परिश्रमांची मागणी करणारा कलाप्रकार आहे. इथे केवळ असामान्य प्रतिभेचा झपाटा पुरेसा पडत नाही. केवळ अफाट कल्पनाशक्तीचा आधार नाटकाला चालत नाही. कारण त्या निर्मितीचा आविष्कार समुदायाच्या चर्मचक्षूंपुढे होत असतो. 'एक शून्य बाजीराव'चा प्रयोग पाहताना पहिल्या अंकानंतर मी भारावून गेलो होतो. तिथून पुढे ते नाटक वादळात सापडलेल्या जहाजासारखे हेलकावे घेत घेत एकदाचे येऊन किनाऱ्याला लागलेले पाहून मला मनस्वी दुःख झाले होते. खानोलकरच्या बऱ्याच नाटकांची हीच गत व्हायची. कादंबऱ्यांतून

मनाला झपाटून टाकणारे खानोलकरचे 'अद्‌भुत' नाटकाच्या प्रयोगात आपले ते अस्तित्व दृग्गोचर करू शकत नव्हते. त्याच्या लेखनात अशरीरीपणाने वावरणाऱ्या सिद्धी इथे नटनटींच्या रूपाने हाडामासांच्या होऊन जड होऊन जात. त्यांचे ते निरालंब तरंगणे इथे अशक्य होई. ज्ञाताच्या कुंपणापलीकडे उडी घेण्याची खानोलकरची ओढ त्याच्या साऱ्याच साहित्यात दिसते. "आकाशगोलातून उतरलेला नक्षत्रांचा क्षीण प्रकाश वस्तुजातावर अस्पष्ट राखेसारखा पसरला होता" यासारख्या एका वाक्यात खानोलकर साऱ्या वातावरणातला भकासपणा आपल्या कादंबरीत उभा करू शकत असे. कादंबरीत ह्या वाक्यापाशी आल्यावर आपण काही क्षण तिथे थांबतो. तो चित्रसंस्कार मनावर उमटलेला असतो. तो न्याहाळायला सवड असते. नाट्यप्रयोगात अशी सवड नाही. खानोलकरने कितीतरी नाटके लिहिली. पण त्याची नाटके पाहताना खानोलकर नाटकाच्या आग्यावेताळापुढे आपल्या अद्भुत कल्पनांचे बळी देत बसला आहे असे मला वाटे. त्याच्या उन्मादी प्रतिभेला नाटकाला आवश्यक असणारा धीर नसावा. त्याच्या लिहिण्यातला वेग — आणि आवेगही — नाटकाच्या बाबतीत आड आला की काय कोण जाणे. याचा अर्थ त्याने नाटकाची रूढ चाकोरी स्वीकारायला हवी होती असा मुळीच नाही. पण आपल्या बेभान प्रतिभेवर निदान नाटकात तरी त्याने स्वार व्हायला हवे होते. कदाचित माझी अपेक्षा चुकीचीही असेल. पण योग्य परिष्करणाच्या अभावी फसत गेलेली त्याची नाटके पाहताना हळहळ वाटायची. वादळातल्या खलाश्यांसारखे आमचे गुणी नट रंगभूमीवर खानोलकरच्या नाटकाचे तारू घेऊन निघाल्यासारखे वाटत. कवितेतून आणि कथा-कादंबऱ्यांतून भुतासारखा मानगुटीवर बसून आरंभापासून अखेरपर्यंत धरलेले झाड न सोडणारा खानोलकर, आपले नाटक मात्र अर्ध्यावरच सोडून निघून गेल्यासारखा वागायचा : मोहोर किती अपूर्व असायचा, पण फळ मात्र धरत नव्हते!

'अंगात येणे' वगैरे प्रकारांत मला रस नाही. त्या दिशेने मी कधी मौज म्हणूनही फिरकलो नाही. पण खानोलकरचे लिखाण वाचताना विंदा करंदीकरांच्या 'मी तर बाबा झपाटलेला'ची फार आठवण होते. खानोलकरशी ज्यांचा अधिक जवळचा संबंध आला त्यांनाही खानोलकर नावाचा माणूस आणि कलावंत खानोलकर यांच्यातली विसंगती बुचकळ्यात टाकणारी होती. कित्येकदा मनस्ताप देणारीही होती. सामान्य व्यवहारात उद्धटपणा म्हणावा अशाही रीतीने तो वागला. परंतु स्वतःला आणि त्याच्यावर अवलंबून असलेल्या कुटुंबाला जगवण्याचा भार वाहणारा खानोलकर आणि जीवनातल्या लौकिकापलीकडच्या गूढांनी आणि रहस्यांनी पछाडल्यामुळे त्यांचा शोध घेणारा त्याच्यातला तो 'अंतःस्थ' ह्यांचा झगडा किती जीवघेणा असेल, याची कल्पना खानोलकरची ती कुतरओढ ज्या कोणाला भोगावी लागली असेल त्यालाच आली तर येईल. त्याच्या आर्थिक परिस्थितीसारखीच त्याची सर्जनशील प्रतिभा आणि सेस्मोग्राफसारखी संवेदनशीलता ह्यांनीही तसा त्याचा छळच मांडला होता. व्यवहारात जगण्याचे सामान्य हिशेब घालून खानोलकरच्या वागण्यातल्या अनाकलनीयतेचे गणित मांडणे योग्य नाही. 'नक्षत्रांच्या देण्या'तल्या पहिल्याच कवितेत त्याच्यातला तो आरती प्रभू म्हणतो :

> "या माझ्या अजाण कवितेच्या वाटेला जाऊं नका
> कारण ती ज्या वाटा चालते आहे

त्या आहेत तिच्या नागमोडी स्वभावांतून स्फुरलेल्या
मोडून पडाल!"

पोटातल्या जाळाला एकदाची आहुती देऊन त्यातल्या चार ज्वाळा कमी केल्यानंतर काकडा घेऊन अज्ञात गुहेत हिंडावे तसा त्याच्या त्या असंख्य रहस्यांनी भरलेल्या अंतर्विश्वात हिंडणारा हा माणूस. हे हिंडणेही नियतीनेच त्याच्या मागे लावले होते. म्हणून 'कवि-कलावंत' असली त्याची पोज नव्हती. हा कुठला विश्वंभर आपल्याला बोलविते करतो आहे याचे त्याचे त्यालाच सर्वांत मोठे गूढ असावे. म्हणूनच तो म्हणतो की:

"मी स्वतः पाहातोय स्वतःच्याच कवितेला
एखाद्या पेटलेल्या दिव्याप्रमाणे दूर ठेवून."

खरे तर 'पेटलेल्या धुनीसारखे' कसे म्हणाला नाही कोण जाणे. असला 'दिवा' जीवनातल्या अशा काही अगोचरावर प्रकाश टाकीत असतो की, त्याच्या अस्तित्वाची 'मनुष्याणाम् सहस्रेषु अशा एखाद्यालाच अनुभूती असते. ते अगोचर खानोलकरच्या सगळ्या कलाकृतींतून आपले अस्तित्व घेऊन वावरते आहे. ते रूढार्थाने सुंदर असते असे नाही. कधीकधी तर कोंडुऱ्याच्या प्रपातासारखे ते सौंदर्याची अशी झळाळी दाखवून जाते की त्या सौंदर्याच्या अनुभूतीने आपण भयभीत व्हावे. 'शेतकरी पिकाला जपत असतो पहिलटकरणीसारखा' असे म्हणत म्हणत त्याने एका कवितेत ('आधार') धरतीच्या गर्भधारणेपासून प्रसूतीपर्यंतचे नवमास फुलवत नेले आहेत. आणि शेवटल्या ओळीत एका विदारक सत्याला हात घातला आहे:

"सुइणीच्या मुखावरील कष्टासारखी
रसरसून लखाखते कोयतीची धार."

ह्या दोन ओळींत नवसर्जनाला आवश्यक असणारी निसर्गानेच निर्माण केलेली अपरिहार्य निर्घृणता त्याला दिसली आहे. त्याचे हे 'पाहणे'च असे लोकविलक्षण. म्हणूनच त्याच्या वाणीतून एक अनोखी कविता फुलत गेली. पूर्वसूरींचा एखादा सूर उमटला असलाच तर तो अपवाद म्हणून. त्याच्या कथाकादंबऱ्यांतून सर्वार्थाने अभूतपूर्व अशी माणसे आपल्याला भेटत गेली. 'तो कुणी माझ्यांतला तो घनतमीं तेजाळतो' असे त्यानेच म्हटले आहे. तो 'केशरी अग्निज्वाळेपरी नग्न आहे.' ह्या अलौकिक 'निराळ्या'ची ही सारी निर्मिती. व्यवहारात जगताना खानोलकरच्या वाटेत तो यायचा. चकव्यासारखा त्याला भलत्याच वाटेने न्यायचा. तिथून मग खानोलकरचे लौकिक वागणे-चालणे डोळे बांधलेल्या माणसाचे व्हायचे. संभावितांना त्याचे धक्के लागायचे. चिंतू खाणावळ्याला आरती प्रभूचे शाप बाधायचे. त्याच्या कवितेतल्या त्या चिमणीसारखा, 'गॅलरीतला क्षणापूर्वीचा उन्हाचा चौकोन शोधताना' तो हरवून जायचा. त्या हरवलेपणातली त्याची ती असहाय चिवचिव कविता होऊन यायची:

"अर्थ चिमणे चिमणे : शब्द मादी
बोले. . . मिनिटें मिनिटां विसंवादी."

ह्या साऱ्या विसंवादाचे खानोलकरने आपल्या प्रतिभेच्या स्पर्शाने विश्व बनवले. गूढ,

अज्ञात, अनाकलनीय, रहस्यमय अशा ह्या जीवनातल्या असंख्य मानवी आणि अतिमानवी व्यापारानी त्याला गुंगवून ठेवले. त्या गुंगण्यातून गाणी झाली – कहाण्या झाल्या. त्याच्या कहाण्यांतली आटपाट नगरे कोकणातली हे खरे : तशी लौकिकातली नावेगावे असणारी ही माणसे, मात्र कहाण्यांतल्या माणसांसारखी अद्भुत. परीकथेतल्या रहिवाशांच्या जातीतली. – त्यातून त्याला 'मरण' नामक श्रेष्ठतम रहस्याचे भलतेच आकर्षण. खेळ मांडेमांडेपर्यंत हा मोडायचा आहे ही भावना प्रबळ होऊन उठायची. त्याच्या लहानमोठ्या कहाण्या शेवटी विध्वंस, प्रळय, हिंसेचे आगडोंब ह्या सागराला जाऊन मिळतात. इथे परीकथेतले "आणि मग तो राजपुत्र आणि राजकन्या त्यानंतर सुखाने चिरकाल नांदू लागली" हे भरतवाक्य नाही :

"देवें दिलेल्या जमिनींत आम्ही
सरणार्थ आलों; शरिरेंही त्याचीं."

म्हणून बऱ्याचशा आपल्या साहित्यात मरणाशी जुळलेल्या कसबी कारुण्याशी किंवा उथळ उसाशांशी त्याच्या साहित्याचे नाते जुळवणे अयोग्य होईल.

'विकृती' हा शब्द साहित्यनिर्मितीच्या बाबतीत फार बेजबाबदारपणाने वापरला जातो. खानोलकरवर हा विकृतीचा आरोप भल्याभल्यांनी केला. सौंदर्यासारखा विकृतीचाही एक साचेबंद अर्थ आहे. त्याला इलाज नाही. सर्वसामान्यांना रूढार्थी असणेच परवडते. सगळ्यांनीच पारमार्थिक व्हावे ही अपेक्षाही चुकीची आहे. आपण तयार उत्तरे घेऊन जगत असतो. ते सोयीचे असते. मनाला छळ नसतो :

"उसनीं मिळालीं शरिरें अम्हांला
विक्रीस जोड्यांइतुकीं तयार;
चिंता न त्रागा. . . रांडेप्रमाणे
नियमीत घेतों सनदी पगार."

हे तरतमभावाने जवळजवळ आपणां सर्वांचेच वर्णन आहे. दुःखात सुख एवढेच की, आमच्या व्यक्तिमत्त्वांनी घातलेली खोंगी आम्हांला सतत टोचणी देत नसते. पण ज्या कुणाला नियतीच्या ह्या जीवघेण्या खेळाचा शोध घेण्याचा नाद जडतो त्याला मात्र 'पुन्हा पुन्हा मरण। घरीं दारीं बाहेर. . . शयनीं। सर्व ठिकाणीं' याखेरीज गती नाही. अशा अवस्थेत जगणाऱ्याचा एका निराळ्या अर्थाने शुभाशुभाचा किनारा फिटत असतो. त्याच्या लेखी मंगल-अमंगलाची लेबले, रद्द केलेल्या नोटांसारखी, कवडीमोल झालेली असतात. – सारेच निरपेक्ष होते.

साहित्य, कला यांचे सुलभ उत्तरांच्या हव्यासापायी आपण किती ढोबळ आणि शालोपयोगी वर्गीकरण केले आहे याची जाणीव खानोलकरचे साहित्य वाचताना अधिक प्रखरपणाने होते. एका अर्थी शाळा-कॉलेजांतल्या निरनिराळ्या पातळ्यांवरच्या वर्गांना शिकवण्याची सोय म्हणूनच हे वर्गीकरण असते. शिकवणे याचा अर्थ उत्तरे सांगणे असा झाल्यावर दुसरे तरी काय करणार ? 'प्रत्येक पेशीवर एकेक तीक्ष्ण पान/सर्वस्व ऐकतंय' – ह्या अवस्थेला सर्जनशील कलावंतालाच नव्हे, तर आस्वादकालाही जेव्हा जाता येते तेव्हाच कुठे हा कलात्मक शक्तिपात

संभवतो. खानोलकरच्या त्या अवस्थेशी सर्वस्वी एकरूप होता आले असा दावा मी करत नाही – कोणीही करू नये. पण त्याच्या साहित्यसहवासात असताना असे अनेक क्षण लाभले आहेत की, त्या वेळी गात्रांना बधिरता आल्यासारखे वाटते. 'चानी' कादंबरी वाचल्यानंतर मनात एक असाच विलक्षण सन्नाटा पसरला होता. खानोलकरच्या कादंबऱ्या वाचल्यानंतर 'माळरान' हा नुसता वर्णनात्मक शब्द न राहता एक अनुभव होतो. त्याने मरणाची जाणीव करून दिल्यावर लौकिकार्थाने निराशा न येता, उलट निराशेतले वैफल्य जाणवते. किंबहुना हे 'मरण' संपविणारे नाही, एका चिरंतन प्रवासाचे स्मरण करून देणारे आहे. सायंकालीन गूढतेच्या सौंदर्याचे उत्तर शोधताना खानोलकर म्हणाला आहे :

"सायंकालिन वेळ अशी ही – कुण्या कवीची
गर्द निनावी बागेमधल्या ओळ असे की;
असेलसुद्धा गतजन्मींच्या मृत्यूच्याही
गीतांमधली. . ."

खानोलकरची मानसीदेखील किती अलौकिक वेडसर बोलणे बोलायची :

"सावल्यांच्या पल्याड असा एक देश
जिथला वेष नको उतरायला, चढवायला."

लौकिकातल्या वेशांची आणि भाषांची सक्ती फार मोठी असते. संवेदनाशील त्वचा भाजणारा तो वेष आणि जिभेवर नाइलाजाने नाचवावी लागणारी ती भाषा. हा जाच भोगतानादेखील इथल्या जगण्यात त्याला आढळलेल्या आधारांना खानोलकर मानीत होता :

"एखाद्याची महायात्रा पाहून एखादा
सहजच नमस्कार करतो आहे
तोवर आम्हांला एकमेकांबरोबर
अबोला धरण्याचा अधिकार नाही.

. . .

सखी-सजणाच्या संकेतस्थलासारखेंच
हें आयुष्यहि एकमेकांचेंच आहे.
या जगण्यांत खोल बुडी मारून आलेला
एखादा कोणी सर्वांना पोटाशीं धरणारा
आणि ते पोटाशीं धरले गेलेले सगळे –
दोघांनाही एकमेकांचाच आधार आहे."

ह्या आधारांचे सौंदर्य त्याच्या डोळ्यांतून निसटले नव्हते. कलानिर्मितीच्या क्षणी त्याची अवस्था हे सारे निस्संगतेने पाहणाऱ्याची असे आणि म्हणूनच त्याचे साहित्य जणू कुणीतरी आपल्याला 'आतां अवधारिजो जी' असा इशारा दिला आहे असे मानूनच वाचायला हवे. असा आतून उजळून निघून लिहिणारा एखादाच लेखक आपल्या वाट्याला येत असतो. व्यावहारिक पातळीवरील त्याच्या आचरणातली सारी सुसंगती-विसंगती विसरून त्याच्या

'कृती'पुढे जाताना थोडेसे लीन होऊन जावे. तुलनेसाठी डोकावू पाहणाऱ्या कलाविषयक पूर्वसंस्कारांना क्षणभर बाजूला ठेवावे. तरच 'दोन आर्त स्वरांच्या मधल्या रिकाम्यां स्वर्गांत' डोकावणे शक्य होते. ह्या अनुभूतींची गंभीरता ध्यानात घ्यायला हवी. खुद्द खानोलकरदेखील काही अनुभूतींना स्पर्श करताना 'मी तेवढा शुद्ध नाही' असे असहायतेने म्हणाला आहे.

अनुभूतीवरून आठवले. खानोलकरच्या लिहिण्यातून असंख्य अनुभूतींची, दर्शनांची, नादलयींच्या साक्षात्कारांची असंख्य चित्रे सहजपणाने तयार झाली आहेत. तो एक अथपासून इतीपर्यंत कवी होता. मग तो नाटक लिहो की कादंबरी लिहो. त्याचे विचार करणेच प्रतिमांच्या भाषेत. म्हणूनच त्याच्या निर्मितीतून ढोबळ निष्कर्ष काढता येत नाहीत. जीवनवादी, कलावादी, बोधवादी वगैरे लेबले चिकटवायला जागा नाही. आहे ते शब्दांत पकडलेले चित्रमय अस्तित्व. ते चित्रदेखील नुसत्या 'हुबेहुबा'च्या प्रशस्तीस पात्र नव्हे. रेषेला जखम झाल्यामुळे होत गेलेले. वाऱ्याचा धक्का लागून ढगांच्या रथाचा क्षणार्धात हत्ती व्हावा आणि 'हत्ती पाहा' म्हणेपर्यंत दाढीवाला बुवाजी व्हावा अशा स्वरूपाचे. ही चित्रे म्हणजे उपमा की उत्प्रेक्षा ह्याची वैय्याकरणी चिकित्साही अप्रस्तुत आहे. कारण ते व्याकरणातील अलंकार नाहीत. 'अवयवच मुळी दागदागिने' अशी इथे भाषेची अवस्था आहे. 'कोंडुरा'तल्या पर्शरामतात्याला गर्भाचे पाणी करून टाकणारी शापसिद्ध मुळी देऊन त्या माळावरून तो जोगी घराकडे परत पाठवतो. तात्या आता आपली पावलेच वाटेला देऊन टाकल्यासारखा अगतिक होऊन जातो. आणि "माळाच्या गुंतवळीतून ती तेवढी वाट अलगद सुटून एखाद्या वाहाणेसारखी तात्यांच्या अनवाणी पायांत सरकली होती" — असे खानोलकर सांगून जातो. इथे आपल्या धास्तावलेल्या मनाला जाणीव होते ती आपल्याही पायांत नियतीने सरकवलेल्या अटळ वाटांची! नादांसारखे ह्या प्रतिमांचेही प्रतिध्वनी उमटत असतात. मग तात्या "फोनोच्या पिनेसारखे पुढं पुढं" सरकू लागतात. फोनोच्या प्लेटीच्या चाकोऱ्या, त्या चाकोऱ्यांत कोरलेले गाणे, प्लेटीच्या मानगुटीवर बसलेला आणि चाकोरीत रुतलेला तो पिनेचा हात, ती कुणीतरी फिरवलेली किल्ली. . .असंख्य प्रतिध्वनी. डोक्याला मुंग्या यायला लागतात. त्याच्या कादंबऱ्यांतून नुसत्या काळोखाचीच कितीतरी चित्रे आहेत. कोंडुरा कोसळतो त्या खोल विवराला तो "अमावास्येचे उगमस्थान" म्हणून गेला आहे. रात्रीच्या वेळी मठाच्या दिशेने निघालेल्या पर्शरामतात्याला "जिकडे तिकडे काळोखात मोठमोठाल्या दोरखंडासारख्या रेषा ओढल्यासारख्या वनस्पती दिसत होत्या." कुठे "थंड काळोख" आहे. कुठे "कुजलेला काळोख" आहे. कुठे "काळोखाच्या भिंतीवर एखाद्या प्रचंड घोरपडीसारखा चिकटलेला गारवा आहे." कित्येकदा वाटते की, खानोलकरने दिवसापेक्षा रात्रच मनात अधिक साठवली. त्याचा 'काळोख' म्हणजे केवळ प्रकाशाचा अभाव नाही. त्याला 'स्व'भाव आहे. रात्रींनी त्याला केवळ नक्षत्रांचेच देणे दिले नाही, अंधाराचेही दिले. आणि अंधाराशी अपरिहार्यपणाने जोडल्या गेलेल्या भुताटकीचे.

कोकणातले पोर भुताटकीच्या कथाकहाण्या ऐकत ऐकतच वाढत असते. इथले वड, पिंपळ नाना प्रकारची चरित्रे घेऊन उभे असतात. असंख्य आधिव्याधी आणि कौटुंबिक कलागतींच्या कारणांनी आडांचा, विहिरींचा आणि तळ्यांचा तळ गाठलेल्या कोवळ्या सवाष्णी, शुभ्र वस्त्रे लेवून, केस मोकळे सोडून अपुऱ्या वासनांच्या पूर्तीच्या आशेने काठाशी येऊन अवसेपुनवेच्या मध्यरात्री वावरत असतात. इथल्या भुताटकीला स्मशान हेच निवासस्थान नसते. मेल्यावरही

वाड्याची रखवाली न सुटलेले मूळपुरुष कधी नाग होऊन, तर कधी जिवंतपणी वागवलेला नेसूचा पंचा कमरेला खोचून आणि हातात दांडके घेऊन गस्त घालीत असतात. इथल्या देवळातली घंटा अवेळी वाजते आणि झोपेतल्या झोपेतसुद्धा देवाआधी देवचाराला नमस्कार घडतो. क्षुद्र स्वार्थ आणि अतोनात आंधळा परमार्थ ह्यांचे ह्या परिसरात एक काहीच्या काही झ्यांगट जमलेले आहे. बुद्धीच्या धारेने ते कुणी तोडू म्हणेल तर त्याला असंख्य वेतोबा-रवळनाथांची अस्सल कोकणी शिव्यांनी घातलेली आण आहे. ह्या साऱ्या अतिवास्तवाला झाडाझुडपांची, समुद्राच्या गर्जनेची, पावसाळी वादळांची – नव्हे, साऱ्या निसर्गाचीच साथ आहे. पिठूर चांदण्यातदेखील झाडे पोज घेऊन उभी राहतात ती एखाद्या चेटकीची. वनस्पतींचा वास सुटतो तोदेखील भुतांनी वडे तळल्याचा. आणि सुरूची वनेदेखील हलक्या आवाजात चहाड्या सांगाव्या तशी सळसळतात. कुणी संतापी जोगड्याने नतद्रष्टपणाचा शाप द्यावा तसे हे सौंदर्य इथे उभे आहे. कोकणातल्या अद्भुताचे हे भुरळ घालणारे भकास वैभव खानोलकरने कणाकणाने टिपले. त्याच्या कादंबरीतला जवळजवळ प्रत्येक जण असाच कसला तरी शाप घेऊन जगत असतो. पुष्कळदा तीच तीच माणसे आली की काय असे वाटते. कॅलिडिओस्कोपमध्ये रंगीबेरंगी काचांचे तुकडे घालून फिरवीत बसावे तशी ही सारी माणसे घेऊन खानोलकर फिरवीत बसल्यासारखाही वाटतो. सगळ्या पायांना कुठेतरी चीर गेलेली, छिद्र पडलेले – दैवाने देऊन कर्माने नव्हे तर दैवानेच हिसकावून घेतलेले. 'रात्र काळी घागर काळी', 'अजगर', 'कोंडुरा', 'चानी', 'अगोचर' – शापभ्रष्टांसारख्या स्त्री-पुरुषांच्या ह्या कहाण्या आणि 'अगडबंब बाजे डमरू' म्हणणाऱ्या भूतगणाने करावी तशी त्या कहाण्यांना एका अलौकिक अरूपाची साथ. एक निखळ 'अस्तित्व'. त्यातून काहीही सिद्ध करण्याचा आग्रह नसलेला अलिप्तपणा. पण खानोलकरच्या प्रतिभेच्या गुणामुळे त्यातूनही, त्याच्याच शब्दप्रयोगाचा आधार घेऊन सांगायचे म्हणजे, "एक विस्तीर्ण पोकळीचा गंधार" ऐकू येतो आणि त्या प्रतिभेचे स्वयंभूपण जाणवते. त्याला दाद देऊन शुद्ध व्हावे असे वाटायला लागते.

प्रतिभासंपन्न लेखक जीवनातल्या ह्या नाना रहस्यांच्या शोधात असतात, तर समीक्षक त्या निर्मितीतल्या उच्चनीचतेच्या निकषांच्या पट्ट्यांच्या. हादेखील सर्जनशील कलावंताच्या निर्मितीच्या ध्यासासारखा एक प्रामाणिक ध्यास. समीक्षकांत दुय्यम-तिय्यम असतात तसे लेखकांतही असतात, वाचकांतही असतात. पण खानोलकरसारखा लेखक मात्र ह्या सगळ्यांनाच चकमा देतो. त्याच्या निर्मितीमागली प्रेरणा, प्रयोजने आणि सूत्रे शोधताना धापा लागतात. त्याच्यावर झालेल्या संस्कारांची शोधाशोध सुरू होते. "वाहात राहा बाळांनो – विचाराचं व्रत आम्ही घेतो – तुमच्या प्रवाहात विचारांचा प्रचंड भोवरा नको, गोठून जाल" म्हणणारे 'स्वामी' ह्याला आपले अंतर्बाह्य दर्शन केव्हा देऊन गेले ? ह्या 'अलिप्तपणा'ची ह्याची साधना झाली कुठे ? – एका व्यक्तिचित्रात सुंदरकाका म्हणतात, "टॅंब्यांची पेटी ऐकली आहे तुम्ही ? अहो, आपले गोविंदराव हो. ते पेटी वाजवीत पण ते पेटी मुद्दामहून वाजवताहेत असं मुळीच वाटत नसे. ते अलिप्त असायचे. तसंच हे. आपण अलिप्त राहायचं अशा हौसेच्या मामल्यात." त्याच्या कादंबऱ्यांतून ठायी ठायी आढळणारा 'पांगुळपणा' – 'बाजीरावा'तली 'वेल', 'चाफ्या'तली संध्या, 'कालाय तस्मै नमः'मधली शकू, 'एका नाटकाचा अंत'मधली ती 'खिडकीतली मुलगी'. . . खानोलकरच्या लाडक्या शब्दांत म्हणायचे तर हे 'अळुवाळ' त्याला

सतत का खुणावीत होते? त्याच्या निर्मितीत विविध नावारूपांनी वावरणारा एक 'निर्घृण' आहे. सुरूपाची विरूपाशी लग्नगाठ आहे. निसर्गासारखीच सौम्य आणि रौद्र यांची पाठशिवणी चालू आहे.

मी एकदा खानोलकरला म्हणालो, "अरे, दोन पायांनी धड असलेल्या त्या अच्याला टॅक्सीखाली घालून पांगळा रे कशाला केलास?"

चष्म्याच्या काचेवरून पाहत खानोलकर हलक्या आवाजात म्हणाला, "मी नाही केला. तो झाला."

त्याच्या अनेक पात्रांविषयी मला त्याला विचारायचे होते. आता वाटते की, त्याने मला हेच सांगितले असते: "मी नाही केला... तो झाला... ती झाली... गावकऱ्यांनी तिला ठेचून मारली... मामीनेच त्या ओव्या रचल्या..."

'कुणाच्या खांद्यावर कुणाचें ओझें' असे तो म्हणाला होता. त्याच्या खांद्यावर असंख्य व्यक्तिचित्रांचे, नक्षत्रांचे, किरमिजी ढगांचे, अंधाराचे, पाण्याचे, सापांचे, देवळाच्या घुमटांचे, गाभाऱ्यांचे, माळरानांचे ओझे नियतीनेच आणून ठेवले होते. एक एक ओझे तो कागदावर उतरीत जात होता. पण ओझी वाढतच होती. पिसाटासारखा ती तो उतरीत होता. 'चाफ्या'तला विष्णू म्हणतो, "...अलीकडे आम्ही घोडे होऊन बसलो. आमच्या तोंडात लगाम घातलाय कुणीतरी लगाम..." — मला मर्ढेकरांच्या 'गच्च लगामा'ची चटका देणारी आठवण झाली.

तसलेच एक घोडे झालेला खानोलकर वेगाने दौडत होता. त्या दौडीतही त्याच्या कानी तो पोकळीतला स्वयंभू गंधार पडत होता. 'ट्यूनर' नावाचे त्याचे एक व्यक्तिचित्र आहे. बाजाच्या पेट्यांचे ट्यूनिंग करणाऱ्या माणसाचे. "दोन सुरांतली अति सूक्ष्म नाती जाणणारा हा ट्यूनर गर्दीने गजबजलेल्या आणि काळोखाने भरून गेलेल्या खोलीत राही. आसपास बिघडलेल्या बाजापेट्या. त्यांच्या सुरांच्या कर्कशपणातच कुठेतरी त्या सुरांची संगती — एकमेकांचे लागेबांधे त्याला दिसत होते — अवघ्या बिघडलेल्या गदारोळातली संगती शोधता शोधता त्याला आपल्या संसाराची नीट मांडणी करता आली नव्हती. ते एक काम राहूनच गेले होते."

...खानोलकरच्या साहित्यातल्या मोडक्या बाजापेट्यांसारख्या माणसांचा आणि त्यांच्याशी खानोलकरच्या जडलेल्या लाग्याबांध्याचा छडा अशा वेळी लागल्यासारखा वाटतो. पण इतक्या सहजपणाने तो लागला असे म्हणू नये. न जाणो, आयुष्याच्या उत्तरार्धात त्याने आपल्या इथल्या मुक्कामाचा आलेख, त्याला साध्य झालेल्या दुर्मिळ अलिप्तपणाने मांडलाही असता — पण त्याआधीच वळचणीचे पाणी आढ्या गेले!



गौरकिशोर घोष

बंगालीत लाखो वाचक असलेले 'देश' नावाचे एक पाक्षिक आहे. बंगाली साहित्याच्या, विज्ञानाच्या, राजकारणाच्या, संगीतकलाविश्वाच्या आणि खेळाच्या क्षेत्रांतली नामवंत माणसे ह्या पाक्षिकातून लिहीत असतात. त्यात अनेक वर्षे 'रूपदर्शी' ह्या टोपणनावाने लिहिणाऱ्या एका लेखकाचे दर पंधरवड्याला 'संवादभाष्य' (वृत्तभाष्य) या नावाचे एक सदर प्रसिद्ध व्हायचे. कधी उपहास, कधी उपरोध, कधी थट्टा, कधी टपल्या अशा शैलीत लिहिलेल्या मुख्यतः राजकीय विषयाच्या सदरात सत्याचे दर्शन घडवणारा, लेखकाची विलक्षण तळमळ दाखवणारा असा एखादा परिच्छेद येऊन जायचा, की वाचणाऱ्याच्या चटकन ध्यानात यायचे : हे प्रकरण वाटते तितके साधे नाही आहे. बंगालमध्ये राजकीय हत्याकांड सुरू झाल्याच्या काळात तर ह्या लेखनाला एक निराळीच धार आली होती. सगळीकडे पिस्तुले, सुरे, बॉंब, तलवारी, लाठ्या, डोकेफोडी, खून, लुटालूट असे वातावरण होते. मारणारे का म्हणून मारत होते आणि मरणाऱ्यांचे मरण का म्हणून ओढवत होते याचा कुणालाही सरळ अर्थ लावता येणे अशक्य झाले होते. माणसे दबल्या आवाजात चर्चा करीत, पण हे काय चाललेय ? कशासाठी ? असली गुंडगिरी करणाऱ्यांना काही शासन नाही का ? – हा प्रश्न जाहीरपणाने विचारायला मात्र कोणीही धजावत नव्हता, मग त्यांचा लेखी धिक्कार तर दूरच राहिला. अशा ह्या भयानक काळात ह्या 'रूपदर्शी'ने एकट्याने म्हटले तरी चालेल, आपली लेखणी घेऊन त्या हत्याकांडाविरुद्ध आघाडी उघडली होती. आणि 'देश' साप्ताहिकानेही ह्या 'रूपदर्शी'ला एका पानावर आपला तंबू ठोकायला परवानगी दिली होती. ह्या साऱ्या लेखांतले महत्त्वाचे वैशिष्ट्य असे की, आपण हौतात्म्य पत्करून हे लिहीत आहोत असा ह्या लेखांतून चुकूनही सूर उमटत नव्हता. एखाद्याने आगीत शिरून चार माणसे वाचवून बाहेर आणावीत आणि पटकन बघ्यांच्या गर्दीत शिरून आपली विडी पेटवून आपणही जणू काय त्या बघ्यांपैकीच असल्यासारखे उभे राहावे अशी लेखकाची वृत्ती दिसायची. तत्कालीन वातावरणातल्या त्या भयानकतेला आणि त्या रक्तपाताचे तत्त्वज्ञान करणाऱ्यांना इतक्या उत्तम विनोदाने हैराण करून शेवटी त्या साऱ्या प्रकारातली ती निर्घृण निरुपयोगिता दाखवायची ही एक लेखनाच्या दृष्टीने अजब किमया होती. ह्या 'रूपदर्शी'ला आपण भेटलेच पाहिजे अशी माझ्या मनाला ओढ वाटायला लागली.

आणि सहासात वर्षांपूर्वी अचानकपणाने तो योग आला. शांतिनिकेतनात माझा मुक्काम असताना सलील घोषने ह्या 'रूपदर्शी'ची आणि माझी गाठ घालून देण्याचे कबूल केले.

"तुमची नक्की दोस्ती जमेल. मस्त माणूस आहे. शिवाय तुझ्या पंथातला आहे."

"माझा पंथ?"

"गाण्यातला आहे."

"म्हणजे – गातो?"

"नाही, नाही. ऐकतो. खूप ऐकतो."

'रूपदर्शी'च्या लेखनातून त्याला राजकीय आणि सामाजिक घडामोडींची किती सूक्ष्म जाण आहे, माणसांच्या नाना प्रकारांकडे त्याने किती बारकाईने पाहिले आहे याचा अंदाज आला होता. त्याच्या त्या मित्राच्या खांद्यावर हात टाकून बोलल्यासारख्या बंगाली लेखनशैलीमुळे त्याला शब्दांतले खरे-खोटे याचीही काय सुरेख पारख आहे तेही कळत होते. पण गाण्याच्या आवडीच्या खुणा मात्र आपल्या मूळ नावाइतक्या शिताफीने त्याने दडवल्या असतील याची कल्पना नव्हती.

त्याच सुमाराला बंगाल-बिहारच्या सीमेवरच्या पुरुळिया नावाच्या गावी एक कृषि-प्रदर्शन आणि त्याला जोडूनच नृत्य-संगीत-महोत्सव होता. मी आणि सलीलने त्या उत्सवाला जायचे ठरवले. निघायच्या आदल्या दिवशी सलील मला म्हणाला,

"आपल्याबरोबर 'देश', 'आनंदबाजार पत्रिका' वगैरेंमधून लिहिणारे लेखक-पत्रकार वगैरे येणार आहेत."

"कधी?"

"आणखी एका तासाभरात. कलकत्त्याहून आमची सगळी गँग येणार आहे."

आणि तास-दीडतासातच ही सातआठ लेखक-पत्रकारांची गँग येऊन थडकली. शांतिदेव घोषांच्या बंगलीपुढल्या वृक्षाखाली आमचा अड्डा जमला. सलीलने ओळख करून द्यायला सुरुवात केली. "अमिताभ चौधुरी, सुनील गंगोपाध्याय, आणि ज्या 'रूपदर्शी'ला भेटण्यासाठी आपण आतुर झाला होता ते हे गौरकिशोर घोष."

"सलीलने मला तुमच्याबद्दल सगळं काही सांगितलं आहे. पेटी-तबला कुठं आहे बोला."

माणसाच्या मैत्रीचे काय गूढ आहे ते मला कळत नाही. वर्षानुवर्षे परिचित असलेली माणसे असतात. पहिल्या भेटीतच जणू नियती एक अंतर आखून देत असते. ते तितकेच राहते. आणि काही माणसे क्षणाच्या परिचयात आपली होऊन जातात. त्याला समान आवड असावी लागते, असे नाही. भाषा नाही, धर्म नाही, प्रांत नाही – काही समान असावे लागत नाही. असले तर दुधात साखर एवढेच. त्या आम्रवृक्षाखाली हां हां म्हणता आमचा अड्डा जमला. गौरकिशोरच्या अंगात केवळ मुंबईच्या धोबीतलावावर किंवा मग एकदम म्हापशाला किंवा पणजीलाच मिळेल असला रंगीबेरंगी बुशशर्ट होता. टेरेलिनची पँट. तीही तपकिरीबिपकिरी रंगाची. गळ्यात स्कार्फ. खांद्यावरून कॅमेऱ्याचा पट्टा. मध्यम उंची. डोकेभर कुरळे-कुरळे केस. त्यांच्यावर कंगव्याचे विशेष संस्कार झालेले नव्हते. डोळ्याला चांगली जाड भिंगे असलेला चष्मा, ओठावर मिशीची रेघ, दात किंचित पुढे, आणि बोलता बोलता कुठल्या क्षणी आपली विकेट उडवील हे सांगणे अशक्य असा मिस्किलपणा. त्याला साथ देणारे ते डोळे आणि सदैव स्वतः कसे घोळात जाऊन पडलो ह्या क्लायमॅक्सवर येणारे किस्से. ते सांगताना फुटाण्यासारखी

उडणारी संभाषणपद्धती आणि कमालीची अनौपचारिकता, यांमुळे गौरकिशोर घोष हा कुठल्याही मैफिलीचा मानिंदच होत असला पाहिजे याचा अंदाज करायला फार तर्कबुद्धीची गरज नव्हती. कॉलेजच्या पिकनिकमध्ये सर्वांना आवडणारे जसे एखादे खट्याळ कारटे असते तसे त्याच्याकडे पाहून कुणालाही वाटावे. त्याच्या बोलण्यातून त्याच्या विलक्षण चतुर अशा विनोदबुद्धीची कल्पना येत होती. बंगालमधल्या हत्याकांडाने व्याकूळ झालेला 'रूपदर्शी' दिसत नव्हता. थट्टा, विनोद, गाणेबजावणे ह्याच कार्यक्रमावर जोर होता.

पुरुळियातल्या दोन दिवसांच्या मुक्कामात आम्ही गायी, बैल, खतांचे प्रकार वगैरे पाहिलेच; पण गौरकिशोर हा माणूस सामान्यातल्या सामान्याबरोबर किती चटकन दोस्ती जमवू शकतो हे पाहण्यात खरी मजा होती. ह्या जगात जन्माला येणारा प्रत्येक माणूस दुसऱ्याशी स्नेह जमवायला उत्सुक असतोच, असा गौरबाबूंचा दृढविश्वास आहे. आचार्य अत्र्यांनी पत्र-कारांना, मांजरासारखे, दिसेल त्या भांड्यांत तोंड घालीत जा, असा एके काळी उपदेश केला होता म्हणतात. तसल्या मांजराचे गौरकिशोर हे एक मूर्तिमंत उदाहरण आहे. परमेश्वराची कृपा असली तर माणूस काहीही खाऊन अगर पिऊन जगू शकतो, त्याचा आरोग्य, स्वच्छता वगैरेंशी यत्किंचितही संबंध नाही हे सिद्ध करणारी गल्लीबोळांतली हॉटेले त्यांना चालतात; पानवाल्याच्या ठेल्यापुढल्या बाकड्यावर, दुकानांच्या ओट्यावर वगैरे बसताना त्यांच्या कपड्यांची इस्त्री आड येत नाही; माणसांची गर्दी हा त्यांना जवळ खेचणारा लोहचुंबक आहे. गौरकिशोर माझ्यापुढे हळूहळू उलगडत जात होते.

एका झाडाखाली एक वैष्णव भिकारी आपली मैफल जमवून होता. गौरबाबू मला म्हणाले, "ढुकून." ("घुसा.")

त्याच वेळी संगीतमहोत्सवाच्या मंडपात भारतीय संगीताच्या भवितव्याविषयी एक परिसंवाद होता. मी म्हणालो, "आपल्याला त्या परिसंवादाला जायचं आहे ना?"

गौरबाबू म्हणाले, "मारो गोली. आपण भारतीय संगीताच्या वर्तमानात राहू या. भविष्याची काळजी झक मारू दे."

आम्ही त्या गर्दीत घुसलो. पण आमचे 'बाबू'पण लपू शकत नव्हते. त्यामुळे आम्हांला गर्दीने वाट करून दिली आणि जमिनीवरची फ्रंट शीट मिळाली. विद्यापती, चंडिदास हे म्हणजे ग्रामीण वंगसमाजाच्या रक्तवाहिन्यांतून वाहणारे कवी. समोर हरिनामाच्या मुद्रा अंगभर रेखलेला वैष्णव आणि त्याचे साथीदार यांनी खोल आणि मंजिऱ्यांच्या तालात भजन मांडले होते. श्रोत्यांच्या हृदुकदंबतरुमूलाशी श्रीहरीला आणून उभे केले होते. चंडिदास आणि त्याची ती रजकिनी आता श्रोत्यांना कृष्ण-राधेच्या स्वरूपात किंवा कृष्ण-राधा चंडिदास-रजकिनींत दिसू लागली होती. आता ही मैफिल सोडून त्या संगीतावरच्या परिसंवादाला जाणे म्हणजे समोरचे फराळाचे ताट टाकून चित्रातला आंबा चाटत बसण्यासारखे होते. 'हरि बोऽऽल'चा गजर झाला. वैष्णवाच्या झोळीत चिल्लर खुर्दा नाणी पडायला लागली. आम्ही बाबूलोक. त्यामुळे आम्हांला कागदी नोट टाकणे प्राप्त होते. आणि खरे म्हणजे ते गाणे चिल्लरीने संभावना करण्यापेक्षा मोठे होते. सूरलयींत घुसून गायले जाते ते गाणे. मग त्या गाण्यावर हरिनामाची मुद्रा असो की रागाच्या नावाची असो.

आम्ही पुरुळियाच्या गल्ल्यांतून पुन्हा भटकंती सुरू केली. थंडीचे दिवस होते. त्यामुळे ऊन हवेहवेसेच वाटत होते. इतक्यात लाठ्याकाठ्यावाल्यांची एक संतप्त मिरवणूक कशाचा तरी

निषेध करीत आली. त्यात आदिवासी होते, त्यांचे नगरवासी पुढारी होते आणि त्यांना लायनीत चालायला लावणारे कार्यकर्ते होते. लगेच गौरबाबू त्या मिरवणुकीबरोबर पावले टाकायला लागले. मुसलमानांच्या प्रेतयात्रेत जसे त्यांचे धर्मबांधव ओळखीबिळखीची पर्वा न करता 'जनाजा' दिसला की पुढे सरसावून चटकन खांदा देतात आणि त्या शवयात्रेबरोबर चार पावले टाकून पुन्हा आपल्या कामाला निघून जातात तसे आम्हीही त्या मिरवणुकीत शिरलो. आम्ही म्हणजे गौरबाबू शिरले म्हणून मी. काहीतरी 'च्योलबे ना' ('चालणार नाही') अशी घोषणा होती. तेवढ्यात गौरबाबूंनी जवळच्याच एका पावले टाकणाऱ्याला बोलते करून मिरवणुकीचे काय प्रकरण आहे ते समजून घेतले. चार पावले टाकली आणि एका वळणाशी मिरवणूक आल्यावर आम्ही आमची दिशा बदलली.

पुरुळियातल्या त्या मुक्कामात आम्ही इतके बरोबर होतो. एकत्र जेवत, खात, पीत होतो. पण त्यात कुठे बंगालमधल्या हत्याकांडाने अस्वस्थ होऊन लिहिणारा 'रूपदर्शी' मात्र चुकूनही डोकावत नव्हता. त्यांची ही अलिप्तता मला खूप जाणवत होती. बरे, आपण कोण, काय हे गौरबाबू मुद्दाम लपवत होते असेही नाही. त्यांच्या वागण्यात प्रदर्शनी साधेपणा नव्हता. होते ते एक अगदी अकृत्रिम 'चारचौघेपण'. स्वतःच्या मोहल्ल्यातदेखील त्यांनी कुठल्यातरी हापिसात चाकरी करणारा 'बाबू' हीच प्रतिमा कायम ठेवली आहे. गौरकिशोर घोष, 'सगिना-माहातो'चा किंवा 'गडियाहाट ब्रिजेर उपर थेके, दूजने' ह्यांसारख्या पुस्तकांचा लेखक त्यांना माहिती आहे; पण आपल्या गल्लीतल्या दुकानापुढल्या बाकड्यावर बसून सकाळी चहा पिणारा हा बाबू म्हणजे गौरकिशोर घोष याचा गल्लीला पत्ता नाही. मला वाटते, गौरबाबूंनी अध्यक्षपदे, व्याख्याने, परिसंवाद, मुलाखती, फोटो ह्या लेखकाच्या जीवनात येणाऱ्या 'व्यावसायिक धोक्यां'पासून स्वतःला शिताफीने बचावलेले आहे. त्यामुळे गौर गौरच राहिला आहे, 'परमश्रद्धेय' वगैरे झाला नाही. याबद्दल कुणीही त्यांचा हेवाच करावा. गौर माणूसघाणा अजिबात नाही. आपल्या नारदाच्या गादीला स्मरून त्यांचा सर्वत्र संचार चालू असतो. तरीही हे असे अनाम राहण्यात त्यांनी जे यश मिळवले आहे त्याचे कारण मला वाटते की, त्यांनी आजवर आपले बिऱ्हाड कलकत्त्यातल्या अशाच वस्त्यांतून ठोकले की जिथल्या मोहोल्लेवाल्यांना राजकीय पुढारी, फूटबॉल-खेळाडू, सिनेमानट-नटी आणि पोलीस यांच्याखेरीज इतर कुणाच्यात फारसे इंटरेस्ट नसते.

फारा वर्षांपूर्वीची गोष्ट आहे. चिरतरुण सिनेमानट श्री० अशोककुमार गौरबाबूंची गल्ली शोधीत आले. इतकी लांब गाडी त्या गल्लीत शिरलीही नसेल. गौरच्या बिऱ्हाडी कसे तरी येऊन पोहोचले. गल्लीतल्या लोकांना आधी पत्ता नव्हता. पण गल्लीत एवढी गाडी कुणाची, यावरून चौकशा सुरू झाल्या असणार. ड्रायव्हरसाहेबांनीही 'आपण कुणाचे ड्रायव्हर आहोत हे जरा ध्यानात घ्या' हे पटवण्यासाठी अशोककुमार आल्याचे सांगितले असणार. गप्पागोष्टी वगैरे आटपून श्री० अशोककुमार जायला निघाले. त्या वेळी गल्लीत तोबा गर्दी. गौरनी त्यांना *आपल्या पहिल्या मजल्यावरच्या बिऱ्हाडाच्या दारातच निरोप दिला. अशोककुमार निघून गेले.* गौरबाबूंनी गर्दी ओसरलेली पाहिली. काही वेळाने आपल्या सिग्रेटी संपल्याचे गौरबाबूंच्या लक्षात आले. (सिग्रेटी संपण्याशी श्री० अशोककुमारांचा संबंध नाही. गौर चारमिनारवाले आहेत.) पानवाल्याच्या दुकानात गेल्यावर त्यांनी आपण जणू त्या गावचेच नाही अशा थाटात त्या ओसरणाऱ्या गर्दीकडे पाहत विचारले, "की ब्यॅपार?" ("भानगड काय आहे?")

बाजूच्या बाकड्यावर स्वतःची बोटभर दाढी खाजवत बसलेल्या गिऱ्हाइकाने, गौरबाबूंच्या शब्दांत सांगायचे म्हणजे, "एक जोरदार पिंक टाकली आणि सांगितलं, इथं कोण एक साला गौरकिशोर घोष की कोण पेपरवाला राहतो, त्याला भेटायला अशोककुमार आला होता."

"त्याला कशाला?"

"साला प्टोरीटोरी लिहितो म्हणतात." (बंगालीत प्टोरीबिरी होत नाही, प्टोरीटोरी; पान-बीन नाही, पानटान. एरवी बंगालीत सारख्यासारख्या डोकावणाऱ्या 'ब'ला इथे सुटी मिळते.)

"प्टोरी? काय चांगल्या लिहितो?" स्वतः गौर.

"इथे टाइम कोणाला आहे प्टोऱ्या वाचायला!" आणखी एक पिचकारी मारून बाकड्या-वरच्या माणसाने शांतपणाने विडी शिलगावली आणि पुन्हा आपली दाढी खाजवायला सुरुवात केली. भलताच 'बिझी' माणूस.

असा हा गौरबाबू. सर्वांना हवाहवासा वाटणारा. राजकीय दंडेलीला विरोध करतानासुद्धा ज्याच्या मनाला सुडाचा स्पर्श झाला नाही. त्याबरोबरच निरुद्देश पत्रकारिता न मानणारा. आणीबाणीच्या काळात एके दिवशी भल्या पहाटे पोलीसअधिकारी त्यांच्या बिऱ्हाडी आले. 'पश्चिम बंगालचे राज्यपाल त्यांना मिसाखाली अटक करण्यात संतोष पावत असल्याचा' हुकूम बजावून त्यांना पकडून घेऊन गेले. घरात वृद्ध आई; गौरबाबूंनी पत्रकाराचे कर्तव्य म्हणून स्वीकारलेल्या साहसी, अनियमित आणि साधेपणाच्या जीवनाशी संपूर्णपणे आणि उत्तम जाणिवेने – केवळ पतीच्या पावलावर परंपरागत रीतीने नव्हे – सदैव साथ देत आलेली त्यांची पत्नी लीला-दी; कॉलेजात शिकणाऱ्या दोन मुली आणि एक तेरा वर्षांचा मुलगा. आपल्या वडलांनी भारतातल्या अंतर्गत सुरक्षिततेला असा काय धोका निर्माण केला हे मुलांना कळत नव्हते; बॉंब, सुरामारी, खून, रक्तपात ह्यांतून देशाचे कल्याण कधीही होणार नाही, शांत मनाने वाटाघाटी, चर्चा यांनीच देशाचे प्रश्न सोडवणे हा लोकशाहीचा पाया आहे हे बजावणारा आणि जीवनात आर्थिक अभ्युदय साधणारी सारी प्रलोभने नाकारणारा आपला नवरा भारताला धोका कसा काय निर्माण करू शकतो याचा प्रश्न पडलेली बायको; आणि वार्धक्याची आणि दारिद्र्याची तमा न बाळगता स्वतः खड्ड्यातच राहून तिथल्या जनतेच्या दुःखाचा भार हलका करण्याच्या प्रतिज्ञेने स्वतः दारिद्र्यरेषेवर राहिलेल्या आपल्या वडलांचे व्रत चालवणारा आणि पुत्रकर्तव्यात यत्किंचितही कसूर पडू न देणारा आपला मुलगा, ह्याला का म्हणून हे असे गुन्हेगारासारखे पोलिसांच्या त्या काळ्या गाडीतून उचलून नेले जाते हे न कळलेली गौरची आई. सारी जणे हतबुद्ध. पण अशा रीतीने असंख्य लोकांना हतबुद्ध करून टाकणारेच ते दिवस होते. ह्या देशात एका व्यक्तीच्या मर्जीखाली जगणारी पाळीव माणसे म्हणून जगायला तयार असलात तर जगा; नाहीतर तुरुंगात जाऊन पडा, हा मुख्य वटहुकूम होता; बाकीचे सारे हुकूम हे ह्या अलिखित हुकुमाला दिलेले शासकीय भाषेतले शब्दांकन होते.

आणीबाणी आली त्या दिवसापासून गौरकिशोर अस्वस्थ होता. प्रत्येक दिवस हा नामुष्कीचा दिवस होता. प्रत्येक रात्र ही एक स्वतंत्र देशातल्या नागरिक म्हणून जगण्याचे आपले सारे हक्क हिरावून नेल्यामुळे झालेल्या अपमानाच्या वेदनांनी तडफडण्याची रात्र होती. त्याने लिहिलेल्या प्रत्येक लेखावर सेन्सॉरचा वरवंटा फिरत होता. अशा काळात 'इंदिरा, देश, गणतंत्र' ह्या शीर्षकाखाली याने एक लेख 'कलकत्ता' ह्या सेन्सॉरला धूप न घालणाऱ्या श्री० ज्योतिर्मय दत्त यांच्या नियतकालिकातून प्रसिद्ध केला. सारासारविवेक सुटलेल्या मिसा-

मत्तांना तो लेख शांतपणाने वाचायची इच्छाच नव्हती.

"अलाहाबाद न्यायालयाच्या निर्णयापूर्वीच्या इंदिरा गांधी या काँग्रेसच्या 'अपरिहार्य' नेत्या होत्या. काँग्रेस दुभंगली त्या काळी त्यांच्या नावाचा 'आसमुद्रहिमाचल' जो जयजयकार चालला होता त्यासाठी ट्रेन, बस, ट्रक इत्यादींची व्यवस्था करावी लागत नव्हती. आणि आज प्रधानमंत्री इंदिराजींना, गोळा करून आणलेल्या हिस्टेरियाग्रस्त लोकांमध्ये उभे राहून स्वतःच तारस्वराने घोषणा कराव्या लागत होत्या : 'पाहा, तुम्हीच पाहा. मी किती पॉप्युलर !' ज्यांची लोकप्रियता इतकी असीम, ज्यांचं नेतृत्व इतकं अपरिहार्य, त्यांना असे ढोल पिटून हे सारं कुणाला समजावून द्यायचं होतं ?" ह्या लेखाच्या शेवटी त्याने अत्यंत कळकळीने तत्कालीन काँग्रेसपुढाऱ्यांना सांगितले होते : "काँग्रेस पक्षात चांगल्या नेतृत्वाचा अभाव नाही, हे लोकांच्या मनावर ठसवण्यातूनच ह्या पक्षावरचा सामान्य लोकांचा विश्वास वाढेल. इंदिराजी नसतील तर भारत दुबळा होईल, बाहेरचे शत्रू आक्रमण करतील, अशा प्रकारची काल्पनिक भीती निर्माण करून हिस्टेरिया वाढेल, पण देश संकटमुक्त होणार नाही. देशाचं भलंबुरं हे काँग्रेस पक्षांतर्गत लोकशाहीवरच अवलंबून आहे. ह्या 'लोकशाही चैतन्या'ला समर्थ आणि पुष्ट करून ठेवणं हाच लोकशाहीचं अस्तित्व कायम राखण्याचा उपाय आहे. आज ह्या सोडून दुसरा पथ नाही." इथे चटकन 'नान्यः पंथा विद्यतेऽयनाय' ह्या उपनिषदातील उक्तीची आठवण होते. गौरकिशोरच्या लेखनातून त्याचा खोल व्यासंग उघडपणाने कधी मिरवीत येत नाही. पण एखादा श्रेष्ठ दर्जाचा गायक पान लावता लावता सहज गुणगुणला तरी नकळत त्याच्या तपश्चर्येचे दर्शन घडते तसेच हे आहे. ग्रंथालय आणि लोकालय ह्या दोन्हीही ठिकाणी त्यांचा सहज संचार आहे.

'इंदिरा, देश, गणतंत्र' हा लेख प्रसिद्ध झाला आणि लगोलग गौरकिशोर, ज्योतिर्मय दत्त आणि इतरांना अटक झाली. वर्षभर गौरबाबू गजांआड होते. 'इमर्जन्सी मिसा-कैदी' ही त्यांची नवी पदवी आणि दहा नंबरची कोठडी, प्रेसिडेन्सी जेल, कलकत्ता हा त्यांचा दौलतखाना होता.

वास्तविक आणीबाणीपूर्वी बंगालात जेव्हा प्रथम काँग्रेसची राजवट आली आणि सिद्धार्थशंकर राय मुख्यमंत्री झाले त्या वेळी गौरकिशोरनी 'देश'मध्ये 'चला – पुढे जाऊ या' नावाचा एक अतिशय हृदयस्पर्शी लेख लिहिला होता. क्रांतीच्या नावाखाली बंगालात जे नरहत्याकांड चालले होते त्याला उद्देशून गौरने म्हटले होते : "...भरमसाट नरहत्येचे हे राजकारण, हे निरंकुश नष्टकारित्व, यांचा समाजातल्या कुठल्या थरातल्या लोकांना सर्वांत अधिक जाच आहे? इतक्या माता पुत्रहीन झाल्या, इतक्या स्त्रिया पतिहीन झाल्या त्या कोण आहेत? कुठल्या वर्गातल्या? त्या काय भांडवलवाल्या होत्या? जमीनमालक होत्या? प्रस्थापितांच्या नेत्या होत्या? मामुली पगारदारांच्या कुटुंबांतलेच ते बाप, भाऊ, पती, पुत्र नव्हते का?" श्री० सिद्धार्थशंकर राय यांनी सर्व पक्षांना एकत्र आणून हे हिंसाचार थांबवण्याचे प्रयत्न केले, त्या वेळी सामान्य लोकांनी त्यांना पाठिंबा द्यावा अशी गौरबाबूंनी विनंती केली होती. इतक्या निःपक्षपातीपणाने लिहिणारा हा लेखक. पण एके दिवशी श्री० सिद्धार्थशंकरांच्याच पोलिसांनी त्यांना उचलून नेले. त्यांना तरी काय दोष द्यायचा ? आणीबाणीतल्या अत्याचारांचे आणि बेसुमार धरपकडीचे सरळ किंवा आडून समर्थन करणारा प्रत्येकजणच विवेकभ्रष्टासारखा वागत होता. "माझ्या मुलाला का पकडता?" हा प्रश्न विचारायचा

आईला हक्क नव्हता; त्याला तुरुंगात मरण आले तर कशामुळे आले हे जन्मदात्यांना कळू शकत नव्हते. सत्तेचा उन्माद माणसाला इतका कसा अमानुष करू शकतो? ह्या प्रश्नाचे "राजकारणात हे असेच चालते" हे उत्तर नव्हे. चालते की न चालते हा प्रश्न नसून हे चालणे माणूस म्हणून आपल्याला शोभते का, हा प्रश्न आहे. आपल्या समाजात अस्पृश्यता चालते, म्हणून ती चालू द्यायची का? समाजात असेच चालायचे म्हणून कुणी थांबत नसते. चार लोक अनिष्ट प्रवृत्ती जाव्या म्हणून धडपड करीत असतात. अस्पृश्यता नाहीशी होत नाही याची मनाला लाजही उरली नाही तर मग माणूस म्हणून काय उरले? आणीबाणीतली गळचेपी, उन्मत्तपणा, अत्याचार हा त्यातलाच प्रकार होता. त्याबद्दल मनातसुद्धा ज्यांना लाज वाटत नसेल ते एक तर इहलोकासंबंधीच्या विचारापासून 'मुक्त' किंवा चरत राहणे हा ज्यांचा धर्म असे 'पशू'.

आणीबाणी पुकारल्या दिवसापासून गौरच्या मनात एक द्वंद्व उभे राहिले. गेली कित्येक वर्षे त्याने त्याला जे जनहिताचे वाटते ते लिहिणारा पत्रकार-साहित्यिक म्हणूनच आयुष्य काढले होते. त्या लेखणीवर बंदी आल्यावर आपले कर्तव्य काय? – हा प्रश्न त्याला छळू लागला होता. केवळ एक नोकरी म्हणून तो पत्रकाराच्या व्यवसायाकडे पाहत नव्हता. मनाच्या असल्या अवस्थेत त्याने आपल्या तेरा वर्षांच्या मुलाला एक पत्र तुरुंगात जाण्यापूर्वी लिहिले होते. पुढे ते पत्र भूमिगत झालेल्या 'कलकत्ता' आणि मराठीत 'साधना' साप्ताहिकांतून प्रसिद्ध झाले होते. ह्या पत्रातली तळमळ आणि त्यातला विचार त्या काळी असंख्य वाचकांना हलवून गेला.

आपल्या मुलाला हे पत्र लिहिताना गौरकिशोरनी, वयाने लहान असणाऱ्यांना बंगालीत नेहमी जो 'कल्याणीयेषु' असा मायना लिहितात त्याऐवजी मित्राला लिहावे तसा 'स्नेहास्पदेषु' हा मायना लिहिला आहे.

"स्नेहास्पदेषु,

अनेक दिवसांपासून तुला काही सांगावं म्हणतो आहे, माझ्याविषयी. जवळजवळ दोन महिने मी एका व्याधीने जर्जर झालो आहे. काही केल्या ती बरी होत नाही.

तुला सांगून माझ्या मनावरचा भार हलका होईल हाच माझा विश्वास.

तुझ्या सध्याच्या वयात – म्हणजे केवळ तेराव्या वर्षी – माझं सगळं म्हणणं तुला समजणारही नाही. तरीही हे मी तुलाच लिहितोय. कारण मला वाटतं की ही गोष्ट तुझ्या कानांवर घालायची गरज आहे.

आता माझी व्याधी काय आहे ते सांगतो.

काही आठवड्यांपूर्वी मी संपूर्ण मुंडण केल्याचं पाहून तू एकदम अवाक होऊन गेला होतास. आठवतंय? तू मला विचारलंस,

'बाबा, तुम्ही मुंडण का केलंत?'

मी तुला म्हणालो होतो की सरकारनं आणीबाणी लादून स्वतंत्रपणानं लिहिण्याचा माझा अधिकार हिरावून घेतला आहे. यापुढं मला जसं लिहावंसं वाटतं तसं मी लिहू शकणार नाही. सरकारला जे ऐकायची इच्छा असेल तेच मला लिहावं लागेल. सरकारने केलेली ही गोष्ट म्हणजे लेखकाच्या अधिकारात केलेला हस्तक्षेप आहे असं मी मानतो. ह्या अन्यायाविरुद्ध माझा विरोध दाखवायला मी मुंडण केलं आहे. जोपर्यंत लेखक ह्या

दृष्टीनं माझ्या मनाप्रमाणं लिहिण्याचं स्वातंत्र्य मला मिळणार नाही तोपर्यंत मी केस वाढवणार नाही.

माझं म्हणणं त्या दिवशी तुला समजलं की नाही ते मला ठाऊक नाही. पण तुझा कोमेजून गेलेला चेहरा आजही माझ्या डोळ्यांपुढं आहे. त्यानंतर तू तुझ्या आईपाशी गेलास आणि खूप कळवळून म्हणालास,

'ते लोक बाबांना कधीही लिहू देणार नाहीत का ग?'

ह्या प्रश्नाचं आज इतकंच उत्तर देता येईल की, मत प्रसिद्ध करण्याचं स्वातंत्र्य ह्या देशात पुन्हा आल्याशिवाय तुझ्या बाबाला यापुढे कधीही लेखन करता येणार नाही.

आणि म्हणूनच, कळलं का, माझा अधिकार हिरावून नेल्याबद्दल मी अत्यंत क्षुब्ध झालो होतो. ही अवस्था मी स्वीकारू शकत नव्हतो. नुसती स्वीकारू शकत नव्हतो एवढंच नव्हे तर तिला प्रकटपणानं विरोध करायची माझी इच्छा आहे.

पण प्रकट विरोधाचा विचार माझ्या मनात आला की लगेच तुझा, तुझ्या बहिणींचा, तुझ्या आईचा, तुझ्या आजीचा. . . असे सर्व चेहरे माझ्या डोळ्यांपुढं तरंगू लागतात. तुमच्यापैकी काही अजून सज्ञानही नाहीत. कोण असहाय, कोण वृद्ध, सगळे माझ्यावर अवलंबून. इतके दिवस ह्या थोडंफार स्थैर्य असलेल्या संसाराच्या आश्रयाखाली तुम्हां सगळ्यांना कसंबसं सांभाळून ठेवलेलं आहे. पण मी तरी काय माझी एखादी हौस पुरवावी म्हणून का हा तुम्हांला मिळणारा आश्रय मोडून टाकायला निघालो आहे? केवळ तुम्हांला आश्रय देणं हाच जर का मी माझ्या जीवनाचा ध्रुवतारा मानला तर मग तुम्ही निराश्रित व्हाल ह्या गोष्टीला महत्त्व द्यायला हवं. मग विरोधाला उभं राहण्याचा प्रश्नच उभा राहणार नाही.

म्हणजे मग हा अन्याय सहन करायला हवा. असत्याशी तडजोड करायला हवी. म्हणजे मग लेखक म्हणून स्वाभिमान विकून टाकून भाडोत्री कलमबाजाचा पेशा स्वीकारायला हवा. म्हणजे मग 'माणूस' म्हणून स्वतःची ओळख करून देण्याच्या इच्छेचंही विसर्जन करून टाकलं पाहिजे.

एका बाजूला तुम्ही, तुमची निराश्रितता आणि दुसऱ्या बाजूला मी, माणूस म्हणून माझा स्वाभिमान. आता प्रश्न असा की ह्यांतलं काय टाकू? आणि काय राखू?

रात्रंदिवस हाच प्रश्न मला अस्वस्थ करतो आहे. हैराण करून सोडतो आहे. तुला मी ज्या व्याधीविषयी सुरुवातीला बोललो, ती ही माझी व्याधी.

शिवाय दैवदुर्विपाक काय आहे पाहा. तुम्हांला निराधार करणं आणि माझा स्वाभिमान राखणं ह्यांतून काय निवडावं ह्या प्रश्नापाशी मला येऊन जे उभं राहावं लागलं ते कम्युनिस्टांच्या राजवटीत नव्हे तर श्रीमती इंदिरा गांधी ज्या काळात राष्ट्रनेत्या आहेत, अशा लोकशाही राजवटीत. पण अशा प्रश्नापाशी येऊन ठेपल्यावर करणार तरी काय? काहीतरी निर्णय हा घ्यायलाच हवा. प्रश्नाला बगल देण्यात अर्थ नाही. म्हणूनच माझा निर्णय तुला सांगून टाकतो.

माझ्या उच्चारस्वातंत्र्याच्या अपहरणाचा मी तीव्र निषेध करणार आहे.

माझा लिहिण्याचा अधिकार, माझं मत प्रकट करण्याचा अधिकार हिरावून घेणं याचा अर्थ माझ्या अस्तित्वाची हत्या करणं असाच आहे असं मी मानतो.

यासाठीच मी सध्याच्या सेन्सॉर व्यवस्थेला, मानवी न्यायनीतिविरोधी, लोकशाही-विरोधी आणि स्वातंत्र्याला अडथळा आणणारी गोष्ट मानतो.

आजपर्यंत मी मानवी न्यायनीतीच्या बाजूनं, लोकशाहीच्या बाजूनं आणि स्वातंत्र्याच्या बाजूनं संग्राम करीत आलो आहे.

तू जेव्हा मोठा होशील त्या वेळी तुझ्या बाबांचं साहित्य योग्यवेळी वाचून हे सारं पा शकशीलच.

ह्यासाठी तर नक्षल-आंदोलनाच्या त्या अनागोंदीच्या काळातही मी माझा एकट्याचा आवाज सतत उठवीत राहिलो होतो. चुकीच्या मार्गानं जाणाऱ्या त्या तरुणांना पुन्हापुन्हा सांगण्याचा प्रयत्न करीत होतो की, हिंसा आणि हिंस्रपणा माणसाला स्वातंत्र्य देऊ शकत नाहीत. फार तर एका प्रकारच्या स्वैराचाराच्या बेडीतून दुसऱ्या प्रकारच्या स्वैराचाराच्या बेडीत त्याला नेऊन जखडीत असतात. कारण विरोधी मताचा सन्मानानं स्वीकार करणारी एकमेव व्यवस्था म्हणजे लोकशाही. अनेक वर्षांपासून आणि अनेक प्रकारच्या दिव्यांतून पार पडून समाजातल्या ज्ञानी लोकांनी लोकशाही मार्ग हाच त्यातल्या त्यात सुसह्य मानला आहे. कारण नेतृत्व ठेवणं किंवा न ठेवणं हे ह्याच पद्धतीत काही एका नियमाप्रमाणे चालू शकतं. हिंसा किंवा हिंस्रतेचा आश्रय घ्यावा लागत नाही. बुद्धीला पटणारे विचार हेच परिवर्तनाचं शस्त्र; गोळीबार किंवा घातकी माणसाची कुऱ्हाड नव्हे. यासाठीच तर लोकशाहीवर माझं इतकं प्रेम. माणसाच्या स्वाभिमानाचा लोकशाहीत जो मान राखला जातो तसा इतर कुठल्याही व्यवस्थेत राखला जात नाही. तरीही लोकशाहीतल्या उणिवा मी जाणत नाही असं नाही.

मला आज तुला दुःखानं हे सांगावं लागतंय की, ज्या लोकशाहीच्या वातावरणात आम्ही सव्वीस वर्षं काढली, तू तेरा वर्षांपूर्वी जन्माला आलास तेव्हा ज्या वातावरणात तू तेरा वर्षं काढलीस ते लोकशाही वातावरण धाण होऊन गेलं आहे. दूरदृष्टी नसलेले राज्यकर्ते ती लोकशाही नष्ट करायला निघाले आहेत. देशात आणीबाणी जाहीर करून लोकशाहीचा फार्स करून टाकायला निघाले आहेत आणि वरून सामान्य लोकांचं भलं करण्याचे मंत्र म्हणत आमचे मूलभूत अधिकार हिरावून घेण्यात आले आहेत. प्रधानमंत्र्यांपुढे स्तुतिपाठकपणा करण्याचं स्वातंत्र्य सोडून दुसऱ्या सुरात बोलायचा आता कोणालाही अधिकार नाही. इतकंच कशाला, सरळभावानं लिहिलेले माझे हे विचार जर छापील अक्षरांत प्रसिद्ध झाले तर तुझ्या बाबांना ह्या अपराधासाठीच पोलिसांनी पकडून नेलं हेही तुला ऐकावं लागेल. कारण ह्या सर्व गोष्टी बोलण्याला आता बंदी आहे.

हे वृत्त ऐकून तुला दुःख होईल. पण भय वाटू देऊ नकोस. अशा प्रकारच्या लहानसहान घटनाच माणसाला धडधाकट व्हायला मदत करीत असतात. त्याला विचार करायला शिकवतात. अशा प्रकारचे विचारच त्याला हाताशी धरून मोठा करण्याच्या मार्गावर नेत असतात. तूही नक्की विचार करशीलच. पण काही झालं तरी स्वतःला वेड्यावाकड्या भावनांच्या आहारी जाऊ देऊ नकोस. त्यामुळे फायदा होणार नाही. जी भावना मनात प्रश्नाला जन्म देते आणि त्याचं उत्तर शोधण्यासाठी अस्वस्थ करून टाकते, ती भावनाच काही उपयोगाला पडणारे विचार पुरवते. अशा प्रकारच्या विचारांनाच मनात थारा दे. माझ्याविषयी तुझ्या कानी काही का पडेना, त्यामुळं विचलित होऊ नकोस. नेहमी एक

गोष्ट लक्षात ठेव, तुझे बाबा कर्तव्यपालन करीत आले आहेत आणि तुझ्या बाबांवर तुझं जर खरं प्रेम असेल तर तूही तुझ्या कर्तव्याचं पालन करायला शीक.

तुला हे पत्र लिहिणं हेदेखील माझं एक कर्तव्यपालन आहे. मला काहीतरी करणं आवश्यकच होतं. नाहीतर माझा मलाच मी जाब देऊ शकलो नसतो.

२६ जूनपासून मी आजपर्यंत ज्या यातना भोगीत दिवस कंठीत होतो त्या माझ्या मलाच ठाऊक. प्रत्येक क्षणी मला वाटायचं की मी प्रधानमंत्र्यांना सांगावं की, 'प्रधानमंत्री, आपण ह्या कुठल्या सर्वनाशाच्या मार्गावर येऊन पोहोचला आहात? ह्या मार्गावर आपलं, माझं, आपल्या वारसांचं, कुणाचंही कल्याण नाही. इतिहासानं हे वारंवार दाखवून दिलं आहे. प्रधानमंत्री, मागं फिरा, आपण मागं फिरा.' मला सांगायची गोष्ट एवढीच आहे.

मी कटकारस्थानी नाही, राजकीय पक्षबाजीत नाही; मी आहे फक्त एक लेखक आणि जबाबदारी मानणारा माणूस आणि समाजाविषयी जागरूक आणि बुद्धिनिष्ठ. स्वतःला चांगलं राखण्याचा प्रयत्न करतो. म्हणूनच प्रधानमंत्र्यांनी जेव्हा निसरड्यावर आपलं पाऊल ठेवल्याचं मला कळलं त्या वेळी ते प्रकाशात आणणं हे मी माझं कर्तव्य मानलं. प्रधानमंत्री माझ्या बोलण्याकडं लक्ष देतील असा माझा स्वतःविषयी यत्किंचितही भ्रम नाही. म्हणून काय झालं? मला इथं सर्वनाश दिसतो आहे आणि म्हणूनच मला ते बोललं पाहिजे.

माझा लेखनाचा अधिकार काढून घेणं म्हणजे माझ्या स्वाभिमानाचं अपहरण करणं. मी मुंडण करून त्याच गोष्टीला माझा विरोध दाखवला आहे. पण मी तिथंच थांबू इच्छीत नाही. माझ्या अधिकाराचं रक्षण करायला मला आणखीही पुढं जायला हवं. मला ही गोष्ट सांगितलीच पाहिजे की प्रधानमंत्री, आपण सर्वनाशाच्या वाटेनं पुढं चालला आहात — ह्या वाटेनं जाऊन कसलंच कल्याण होणार नाही. फिरा, आपण मागं फिरा.

स्नेहास्पदा, तुला मी हे लिहू शकल्यामुळंच मनाला एक प्रकारची शांती मिळाली. हे लिहिणं आणखीही अनेकांनी वाचावं असं मला वाटतं. कारण तसं झालं तर आणखीही कित्येकांना आपली व्यथा सांगायला धैर्य लाभेल. म्हणून हे छापायला देतो आहे. लोकशाहीच्या वातावरणात तुम्ही मोठे व्हा हीच इच्छा.

आशीर्वादक, तुमचा बाबा,
— गौरकिशोर घोष"

('कलकत्ता' वर्षा विशेषांक १९७५)

आणीबाणी संपली. हुकूमशाहीचा एक जीवघेणा अनुभव भारतीयांना मिळाला होता. त्यातून लोकशाही शक्तींनी आपले सामर्थ्य एकवटून चिरंजीव होऊ पाहणाऱ्या हुकुमशाहीचे उच्चाटन केले.

१९७७ च्या जुलैमध्ये मी पुन्हा बंगालमध्ये जायचे ठरवले. अनेक उद्देशांत गौरकिशोरला भेटणे हा महत्त्वाचा उद्देश होता. हिंसाचाराच्या काळात त्याने धैर्य दाखवलेच होते; आणीबाणीच्या काळातही जे 'इष्ट असेल ते बोलणार' ह्या व्रताला तो जागला होता. शांतिनिकेतनात पोहोचल्यावर त्याला पत्र टाकले : "गौरबाबू, प्रणाम करायला केव्हा येऊ?" 'आमाके बॉलते दाव' — 'मला बोलू द्या' ह्या आपल्या ब्रीदाप्रमाणे वागणाऱ्या गौरबाबूला कडकडून भेटावे अशी तीव्र इच्छा होती. गौरचे उत्तर आले : "पत्र मिळाले. प्रणाम

स्वीकारणार नाही. रात्रभर अड्डा जमवू या. . ." आपण केलेल्या कार्याबद्दल, दाखवलेल्या धैर्याबद्दल, त्या काळात त्याच्या कुटुंबाची जी ओढाताण झाली त्याबद्दल एक अवाक्षर नाही.

पण जीवनातल्या निरनिराळ्या अंगांत खोलवर घुसणारे गौरबाबू वेळीप्रसंगी लाभणारे गौरव, अपमान, निंदा, स्तुती जिथल्या तिथे अत्यंत सहजतेने फेकून देऊन चटदिशी अलिप्त होऊन आपल्या लेखणीशी इमान ठेवीत आलेले आहेत. गौरकिशोर घोष ह्या माणसाला लपवालपवीची जणू गरजच भासली नाही. तुरुंगात गौरबाबूंना हृदयविकाराचा लहानसा झटका आला. रुग्णशय्येवर पडल्यापडल्या त्यांनी आपल्या दहनस्थळी जर कुणी स्मृति-शिळा उभी केलीच तर त्यासाठी मुक्तछंदात मजकूरही लिहून ठेवला होता. त्याचे शीर्षक आहे :

कुण्या एका जिराफाच्या स्मृतिफलकासाठी
माणूस मोठा अजब होता.
माणूस मोठा आझाद होता.
माणूस मोठ्या अजब गोष्टी बोलायचा.
बोलायचा भाई – माणसाला बेडी चढवू नका. . .
तो फुलं फुलवील.
मग काय झालं ?
हाः हाः ती मोठी मजेदार कथा
मजेदार कथा.
लोक म्हणाले, हा माणूस नाही, जिराफ आहे.
लोकांनी त्याला प्राणिसंग्रहालयात नेऊन टाकलं.
मित्रमंडळी त्याला मधूनमधून चारापाणी देऊन येत.
आहा ! त्याच्यावर किती प्रेम करीत.

जिवंतपणी त्याने लिहिलेल्या आपल्या ह्या मरणोत्तर स्मृतिशिळेवर खोदायच्या ओळींतले अक्षरन् अक्षर खरे आहे. 'अजब आणि आझाद' एवढ्या सूत्रातच त्यांची संपूर्ण ओळख पटते. फक्त हा अजबपणा आणि ही आझादी माणसांच्या भल्यासाठीच त्यांना हवी आहे. ह्या मुद्द्याकडे दुर्लक्ष होता कामा नये. एका संपादकाला उद्देशून लिहिलेल्या अनावृत पत्रात गौरकिशोर म्हणतात :

"प्रिय संपादक, माणसाचा विकास, त्याची संस्कृती, त्याचा इतिहास, त्याचं ज्ञान हे सारं – हत्या नव्हे सहयोगिता, द्वंद्व नव्हे संगठन, विद्वेष नव्हे विश्वास, घृणा नव्हे प्रेम, हिंसा नव्हे करुणा – ह्यांतूनच घडलेलं आहे, परिपुष्ट झालेलं आहे."

अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत आयुष्यातली अनेक वर्षे काढलेल्या गौरकिशोरच्या ह्या विश्वासाला फार महत्त्व आहे. तारुण्याच्या उंबरठ्यावर असतानाच आपल्या गावातून गौरकिशोर जवळजवळ भणंगावस्थेतच कलकत्त्याच्या भीषण जनअरण्यात आले. १९२३ साली यशोहर जिल्ह्यातल्या गोपाळपूर नावाच्या गावात, त्यांच्या आजोळी गौरकिशोर जन्माला आले. घोष कुटुंबाचे गाव त्याच जिल्ह्यातले मधुरापूर. तिथल्याच शाळेतून १९४१ साली मॅट्रिक झाले आणि स्वातंत्र्याच्या चळवळीत भाग घेता यावा म्हणून कॉलेजात गेले. त्यांची जीवनकथा 'आनंदबाजार पत्रिके'तल्या सुदेव रायचौधरींनी अलीकडेच लिहिली आहे. ('देश',

१६ जुलै १९७७). गौरच्या व्यक्तिगत जीवनाविषयी त्यांच्या निकटचे काही लोक सोडले तर इतरांनाच नव्हे तर 'आनंदबाजार पत्रिका', 'देश' वगैरे नियतकालिकांत त्यांच्याबरोबर वर्षानुवर्षे काम करणाऱ्यांनाही फारशी माहिती नव्हती. गौरबाबूंनीही कधी स्वतःवर जाहीर प्रकाश टाकला नाही. पण यंदा २२ जूनला मॅनिलामधल्या एशियन प्रेस फौंडेशनकडून गौरकिशोर घोषांना 'वृत्तपत्रस्वातंत्र्याचा संरक्षणकर्ता' म्हणून आणि पत्रकार म्हणून आपले कर्तव्य बजावल्याबद्दल सुमारे अडीच लाख रुपयांचे पारितोषिक मिळाले. त्यामुळे स्वतःच्या लेखांखेरीज बाकी अप्रकाशित राहणाऱ्या गौरबाबूंचा लोकशाही आणि लेखनस्वातंत्र्यावर विश्वास असलेल्या साऱ्या देशांत फार मोठा बोलबाला झाला. एरवी प्रथितयश, ख्यातनाम वगैरे लोकांना नाना प्रश्न विचारून त्यांच्या विकेट्स उडवणाऱ्या गौरबाबूंना आता मुलाखतवाल्यांपासून सुटका नव्हती. "मी इंटर सायन्स कसा पास झालो हे मला मिसाखाली का पकडले ह्या न सुटलेल्या कोड्यासारखेच एक कोडे आहे." १९४३-४४ च्या सुमाराला पोटापाण्याची सोय पाहायला म्हणून इंटर सायन्स पास गौर कलकत्त्याला आले. भरपूर वणवणीनंतर हॉटेलात फडकी मारण्याच्या कामावर नेमणूक झाली. पोटात पाणी आणि थोडेफार अन्न जाऊ लागले. पुढे ती नोकरी सुटली. मग एका इलेक्ट्रिकवाल्या मिस्त्रीच्या हाताखाली रोजगार मिळाला. मग कुठे फिटरचा असिस्टंट वगैरे बढत्या मिळत गेल्या. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात बाँबहल्ल्यापासून नागरिकांचा बचाव करण्याची सोय पाहणारे ए० आर० पी० म्हणून एक सरकारी दल निघाले होते, त्यात 'खलासी – ए० आर० पी० रेस्क्यू सर्व्हिस' हुद्दा लाभला. खलासी म्हणजे हमाल. चपराशांच्याही खालचा दर्जा. त्याच सुमारास खिदिरपूर वस्तीवर बाँब पडून ती वस्ती उद्ध्वस्त झाली. सतत छत्तीस तास गौरकिशोरांकडे छिन्नविच्छिन्न मृतदेह गोळा करण्याचे काम होते.

गौरकिशोरच्या नोकऱ्या हा एक अद्भुत विषय आहे. हॉटेलमधल्या पोऱ्यापासून ते गावोगाव भटकणाऱ्या 'डान्सिंग पार्टी'च्या मोफत जेवणाखाणावारी मॅनेजरकीपर्यंत त्यात नाना तऱ्हा आहेत. आपण कधीकाळी लेखनावर जगू शकू हे गौरकिशोरच्या स्वप्नातही कधी आले नव्हते.

बेकारीच्या काळात नोकरीसाठी अर्ज खरडून पोस्टात टाकीत राहणे हा जणू हाताला एक चाळाच झालेला असतो. अर्ज करणे आणि कॉलची वाट पाहणे हा कार्यक्रम. गौरबाबूंना एके दिवशी एकदम दोन कॉल आले. एक होता 'गन अँड शेल' फॅक्टरीचा, दुसरा 'नववाणी' साप्ताहिकात प्रूफरीडरच्या जागेचा. पहिली नोकरी शस्त्रास्त्रे तयार करणाऱ्या कारखान्यात, दुसरी अहिंसाच माणसाला तारील हे सांगणाऱ्या साप्ताहिकाच्या छापखान्यात. सकाळी 'गन अँड शेल'मध्ये इंटरव्ह्यू झाला. गौरबाबूंच्या मताने 'चाकरी शुअर असं वाटण्याइतका झकास.' 'संपूर्ण नाव काय?' आणि 'कुठे राहता?' ह्या दोन प्रश्नांची उमेदवार गौरकिशोर घोष यांनी बरोबर उत्तरे दिली होती. तिथून ते 'नववाणी' कचेरीकडे धावले. तिथले मालक भवानीबाबू बंदोपाध्याय. पगार जेवूनखाऊन मासिक रुपये पन्नास. झोपायची व्यवस्था 'नववाणी' कार्यालयातल्या लाकडी तक्तावर आणि भवानीबाबूंच्या घरी दोन वेळा भोजन. ही नोकरी नक्की होती. 'गन अँड शेल'वाल्यांकडे पगार अधिक होता; पण नेमणुकीचे पत्र यायला अवकाश होता. तेव्हा कुठल्याही अडलेल्या माणसाने करायचा विचार गौरबाबूंनी केला आणि श्री० गौरकिशोर घोष 'नववाणी'चे प्रूफरीडर झाले. पुढे त्या 'गन अँड शेल' कारखान्याचे

प्रेमपत्र कधीच न आल्यामुळे प्रूफरीडरकी करीत राहिले. पण नोकरवर्गाला नियमित पगार वगैरे द्यावा हा 'नववाणी' साप्ताहिकाचा बाणा नव्हता. साप्ताहिक असल्यामुळे इतर काहीतरी 'बाणा' असणारच, पण हा नव्हता. गौरबाबू सांगत होते, "लेखकांना मोबदला देण्याची ताकद नसल्यामुळं प्रसिद्ध साहित्यिक 'नववाणी'च्या गल्लीत फिरकत नसत आणि पानं कोरी टाकणं हे 'नववाणी'च्या संपादक, मालक आणि विशेषतः मुद्रकांना अजिबात मान्य नव्हतं. त्यामुळं पान उघडं पडायला लागलं की प्रिंटरसाहेब प्रूफरीडरबाबूकडे तगादा लावायचे, 'वीसबावीस ओळींचं कवितेचं म्याटर खरडा. सात कालमी कथेचं म्याटर लिहा.' मग छापखान्यात बसून मला स्लिप बाय स्लिप साहित्यनिर्मिती करून कोरी जागा भरून काढावी लागे. ह्याशिवाय भेटीदाखल अंक जायचे (तीच संख्या अधिक) त्यांच्यावर पत्ते लिहिणं, ते बंडल नेऊन पोष्टात देणं. ही सगळी कामे दरमहा बुडणाऱ्या पन्नास रुपयांत मीच करायचो."

त्या काळात गौरकिशोरना प्रिंटरच्या तगाद्यामुळे राजकीय समीक्षा वगैरे लिहाव्या लागल्या. मालकांपुढे चळचळा कापणारे पत्रमहर्षी त्या काळी "हिटलर-मुसोलिनींना आम्ही स्पष्ट व कडक शब्दांत सांगू इच्छितो" अशा प्रास्ताविक वाक्याने मराठी पत्रसृष्टीतही अग्रलेख लिहीत असत. 'नववाणी' वर्षभरात बंद पडली. गौरकिशोर पुन्हा बेकार. त्याच काळात देशाचे विभाजन झाले. सगळीकडे आणि विशेषतः बंगालात प्रचंड अंदाधुंदी. ह्या गदारोळात गौरबाबूंना लँड कस्टम्स क्लिअरिंग एजन्सीत नोकरी मिळाली. पगार रुपये साठ. त्यातले चाळीस रुपये आईवडिलांना पाठवायचे. उरल्या वीस रुपयांत खायचे काय ? राहायचे कुठे ? पण त्यांचा राहण्याचा प्रश्न छापखानेवाल्या मित्राने सोडवला. छापखान्यातल्या कागदांच्या रिमांवर रोज रात्री झोपायची व्यवस्था झाली. छापखानेवाले मित्र श्री० समरेश राय म्हणून होते. त्यांना साप्ताहिकही चालवायचा शौक होता. एके दिवशी गौरबाबू अर्धपोटी तंगड्या टाकीत संध्याकाळच्या वेळी आपल्या शयनमहालात येऊन पोहोचतात तर समरेशबाबू वाट पाहत बसले आहेत. "काही बोलायचं नाही. निमूटपणाने एक पोलिटिकल सटायर लिहून द्या. साप्ताहिकात जागा कोरी पडतेय." समरेशबाबूंनी आज्ञा केली. बिछान्यावरची चादर ओढावी तसे गौरबाबूंनी तिथल्या रिमातले कागद ओढले आणि समरेशबाबूंकडे लेखाचा मोबदला मागितला.

"दोन अंड्यांचं एक आमलेट, दोन कडकडीत भाजलेले टोस्ट, दोन कप चहा आणि लेख लिहून होईपर्यंत कप-कप चहा" ही गौरबाबूंना पहिला राजकीय व्यंग-लेख आणि 'फ्रीलान्स रायटर' म्हणून मिळालेली पहिली मजुरी. लेखाचे नाव 'गजमूर्खाची डायरी'.

काही दिवसांनी रीतसर लँड कस्टम्समधली नोकरी गेली. पुन्हा चाकरीसाठी 'दाही दिशा आम्हां फिरविसी जगदीशा' सुरू. असेच एकदा प्रेस-कम-गोडाऊनमधल्या शय्यास्थानी आले आणि पाहतात तो समरेश राय आणि त्यांच्याबरोबर दुसरे एक गंभीर गृहस्थ त्यांची वाट पाहताहेत.

"हे 'गजमूर्खाच्या डायरी'चे लेखक आणि हे श्री० प्रभातकुमार राय."

आता 'अमृतबाजार पत्रिके'त मोठ्या हुद्द्यावर असलेले पी० के० राय हे त्या काळी डालमियांच्या 'सत्ययुग'ची जुळवाजुळव करीत होते. त्यांनी विचारले,

"आपण काय करता ?"

"बेकार." गौरबाबूंचे निर्मळ उत्तर.

"आमच्याकडे प्रूफरीडरची नोकरी आहे. कराल?"

"करतो." तोच निर्मळपणा.

"मग उद्यापासून या."

'सत्ययुग'चे संपादक होते सत्येंद्रनाथ मुझुमदार. ते 'अरणी' साप्ताहिकाचे संपादक असताना गौरबाबूंनी एका विनोदी लेखात त्यांची शाल खेचली होती. हा गृहस्थ आपल्याला कसा जवळ करणार ही गौरबाबूंची भीती खोटी ठरली. 'सत्ययुगा'त गौरकिशोर "प्रूफरीडर अधिक 'वेताळ भट्ट' अधिक बालवाचकांसाठी 'मजलिस' अधिक सिनेमा पानाचे संपादक" अशा चार पदांवर एकदम रुजू झाले. पगार रुपये शंभर. चार हप्त्यांनी मिळायचा.

पत्रकारांच्या जगात गौरकिशोरचा हा पहिला प्रवेश. १९५० पर्यंत 'सत्ययुग' सांभाळले आणि १९५० साली जे 'आनंदबाजार पत्रिका' ह्या मातब्बर संस्थेत आले ते आजतागायत तिथेच आहेत. 'देश' हे आनंदबाजार गटाचेच पाक्षिक.

गौरकिशोरची 'रूपदर्शी'ची कारकीर्द 'देश'मध्ये सुरू झाली. ह्या सदरात सामान्य माणसांच्या जीवनातल्या प्रश्नांची विनोदी शैलीत पण कमालीच्या सहानुभूतीने भरलेली आणि सत्ताधीशांच्या प्रमादांचे माप निर्भीडपणाने त्यांच्या पदरात टाकणारी चर्चा असे. लेखनशैली थोडीशी नाटकातल्या स्वगतासारखी. एक तर ह्या 'देश'चा खप अफाट. सामान्यांपासून असामान्य विद्वानांपर्यंत सर्व थरांतला एवढा मोठा वाचक लाभलेले देशी भाषेतले दुसरे नियतकालिक मी तरी पाहिले नाही. अशा ह्या पाक्षिकाचा 'रूपदर्शी'चे ते वृत्तभाष्य एक अविभाज्य घटक होऊन राहणे ही साधी गोष्ट नव्हे. नियमित सदरे लिहिणारे पाहता पाहता थकून जातात. जनसामान्यांचे हजारो प्रश्न पाहणाऱ्या गौरबाबूंना थकावट माहिती नाही. पण मामला साधा नव्हता. असल्या लेखनात कुणाच्या पावलावर पाय पडून आपल्याला गुद्दा बसेल ते सांगता येत नाही. खालच्या कोर्टातून वकील आणि न्यायाधीश मंडळींचे काय पराक्रम चालतात त्याच्यावर 'रूपदर्शी'ने 'दोन रुपयांत कज्जा फत्ते' नावाचा लेख लिहिल्यावर वकिलांनी नोटीस पाठवली होती. असल्या वैध मार्गापासून अवैध उपाययोजनांपर्यंत सगळ्यांना तोंड देऊन हा पठ्ठ्या टिकून आहे. याचे एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे गौर कुणाशीही व्यक्तिगत वैर करू शकत नाही. त्याचा आघात अनिष्ट वृत्तींवर असतो, व्यक्तीवर नव्हे. इतके स्पष्ट लिहून लिखाणात कधीही अभद्रपणा नाही. विनोदात हीनता नाही की कुणाचे गलिच्छ शब्दांत चारित्र्यहनन नाही. १९७० साली त्यांना उघड्या कार्डावर एक निनावी नोटीस आली होती. (आपल्या 'आमाके बॉलते दाव' ह्या पुस्तकात त्यांनी त्या कार्डाची एक बाजू जशीच्या तशी छापली आहे.) नक्षलवाद्यांकडून ही नोटीस होती. त्यात मजकूर होता : "आपण व्यक्तिगत जीवनात घाणेरड्या चरित्राचे, लंपट आहात. अनेक स्त्रियांचे शील भ्रष्ट करण्यात आपण भाग घेतला आहे. आपल्याला मृत्युदंड देण्याचा निर्णय केला आहे. तो एक महिन्यात अंमलात येईल. यथायोग्य रीतीने." आणि खाली इंग्रजीत लिहिले आहे : "C. P. I. (ML), CALCUTTA D. C." ह्या कार्डावर एक ताजा कलमही आहे.

"ता. क. : क्षमा मागितल्यास विचार करण्यात येईल."

ह्या पत्राला गौरकिशोरनी 'देश'मधून जाहीर उत्तर दिले होते. त्या लेखाचे नाव 'आत्मगोपनकारी घातक महाशय' ('स्वतः लपून राहणारे खुनी महाराज'). पत्रोत्तरासारख्या लेखाची सुरुवात करताना गौरकिशोर म्हणतात : "जरा कामाच्या गडबडीत होतो त्यामुळे

उत्तर पाठवायला उशीर झाला. आपण ते मनावर घेणार नाही अशी आशा आहे."

कल्पना करा, सारा बंगाल त्या काळात भयग्रस्त झाला होता. "माओ आमचा चेअरमन" ह्या घोषणांनी साऱ्या कलकत्यातल्या आणि जवळजवळ सगळ्या बंगाली गावांतल्या भिंती रंगल्या होत्या. खुनांचे सत्र चालले होते. त्याविरुद्ध आवाज उठवण्याची कुणाची टाप नव्हती. अशा काळात गौरकिशोर त्या हिंसेला विरोध करीत होता आणि 'देश'चे संपादक सागरमय घोष अविचल राहून त्या लेखांना प्रसिद्धी देत होते. गौरचे उत्तर थट्टेच्या सुरात सुरू झाले आहे हे खरे, पण त्या लेखाला पुढे एक विलक्षण प्रभावी सूर लाभला आहे.

बंगालभर 'माओ'चा आणि बंदुकीच्या नळ्यांनी स्वातंत्र्य मिळवण्याच्या तत्त्वाचा असा जयजयकार चालला असताना गौरबाबू लिहितात: "मृत्युदंडाला आपले चेअरमन शिक्षा का समजतात? प्राणी आकस्मिक रीतीने जन्माला येतो; पण मृत्यू हा त्याचा स्वभाव आहे. परिणती आहे. इतरांची गोष्ट कशाला? आपल्या महान चेअरमननादेखील एके दिवशी टुकूदिशी 'गंगालाभ' – गंगालाभ नव्हे, 'हो-यांग-हो लाभ' – घडणारच. (बंगालीत 'गंगालाभ' म्हणजे निधन). . . जीवनधर्माला अनुसरून त्यांचंही वय झालंच आहे. पण तरीही त्यांना मायापाश तोडवत नाही. एकनायकत्वगिरीची ही सिस्टीमच मुळी महाभानगडीची. समजलं? हेच मी तुम्हांला निरनिराळ्या प्रकारांनी समजावून देत होतो.

काही का असेना, धडावर जोपर्यंत मस्तक आहे तोपर्यंत मला माझं काम करीत राहिलंच पाहिजे. धडावरचं मुंडकं पोसण्यात हेच तर झंझट असतं.

हां – तर मी काय म्हणत होतो, की मी मृत्यूला दंड किंवा शिक्षा ह्या रूपात कधी पाहत नाही. ती माझी एक स्वाभाविक परिणती. या रूपानं किंवा ज्या वेषानं यायचं असेल तसं त्यानं खुशाल यावं. त्याचं माझ्या दारात सर्वदा स्वागतम्. पण विवेकाविरुद्ध काम करून आत्मग्लानीने जळून जाण्यालाच मी सजा किंवा दंड मानतो."

आणीबाणी यायला पाच वर्षे अवकाश होता त्या काळातला हा लेख आहे. गौरचे तरुण, वृद्ध, सर्वांवर प्रेम. ह्या तरुणांचा मार्ग त्यांना खड्ड्यात नेऊन टाकणारा आहे याची त्याला खात्री होती. ती मुले निष्कारण वाटेल त्याचे बळी घेता घेता स्वतः बळी जाणार हे त्याला दिसत होते. आणि म्हणूनच तुरुंगात त्यांचे हाल चालल्याचे ऐकल्यावर त्या मुलांना सोडा असे प्रभावीपणाने सांगणारे लेखही गौरनी लिहिले होते. हिंसाचारी पंथातील तरुणांना भेटून त्यांच्या वृत्तीत ही हिंसा का शिरली हे ते समजून घेत. "भरवर्गात शिरून एका शिक्षिकेचे केस कापून तिला सुऱ्याने भोसकणारे गुंड देशाचे कुठले हित साधताहेत ते सांगा" हे गौरनी टाहो फोडल्यासारखे लिहिले आहे. जीवनातल्या अनेक उणिवांकडे हसत-हसवत सर्वांचे लक्ष वेधणारा हा 'रूपदर्शी' आता त्या पानातून "अरे माझं कुणीतरी ऐका. कुठल्या वेडापायी तुम्ही हे असे आपल्याच गरीबगुरिबांचे, शिक्षक-अध्यापकांचे, सहाध्यायी विद्यार्थ्यांचे कोथळे बाहेर काढायला प्रवृत्त झाला आहात?" हे विचारीत होता. अशा ह्या गौरकिशोरची हत्याकांडाच्या काळातही मुक्तपणाने उमटणारी वाणी. आणीबाणीत ती वाणीच बंद केल्यावर त्याची काय अवस्था झाली असेल?

गौरकिशोरच्या अजबपणाच्या कथाही काही कमी नाहीत. स्वतःचे लग्न एका थिएटरात लावून आमंत्रणपत्रिकेखाली लिहिले होते: "येताना पाच रुपये आणायला विसरू नये." 'हौस फुल' झाल्यामुळे त्याच्या वडलांनाही तिकीट मिळाले नव्हते अशीही एक आख्यायिका आहे.

अर्थात गौरचे वडीलही काही कमी नाहीत. आपल्या मृत्युपत्रात, "माझा मृतदेह इस्पितळाला द्यावा. जाळू नये. मण दीड मण लाकडांसाठी पैसे खर्च करण्याइतकी ह्या देहाची लायकी नाही," असे लिहून त्यांनी जाहीर केले आहे. तेव्हा गौरबाबूंनी आपल्या लग्नाची मजा बघायला येणाऱ्यांना पाच रुपये तिकीट लावले यात नवल काय? पण त्याने सगळ्या प्रेक्षकांना भोजन दिले आणि "एकूण लग्नाचा फायदा चोपन रुपये झाला." विनोदाचा भाग सोडला तर त्याची पत्नी लीला-दी हा गौरला जीवनात झालेला सर्वांत मोठा लाभ आहे. गुंड, मवाली, पोलीस, राजकारणी यांच्याकडून सतत मिळणाऱ्या धमक्यांची तमा न बाळगता रात्री-अपरात्री वाटेल तिथे जाऊन सत्य काय ते हुडकून काढणाऱ्या आणि कुठल्याही संघटनेचा पाठिंबा नसताना एकट्याने ही सारी साहसे पत्करणाऱ्या आपल्या नवऱ्याला लीला-दी सर्व तऱ्हेने साथ देत आल्या आहेत.

५ ऑक्टोबर ७५ला पहाटे गौरना धरायला पोलीस आले. घरातून बाहेर पडता पडता गौरबाबू पोलीस-ऑफिसरना म्हणाले, "साहेब, आपल्याबरोबर येण्यापूर्वी माझ्या थोरल्या मुलीला एक अखेरचा निरोप द्यायचा आहे." साहबांनी परवानगी दिली. गौरची मुलगी बाहेर आली. गौर म्हणाले, "हे बघ झुमुर, तीन छोटे बोर्ड तयार कर. पहिल्यावर लिही, 'जादा सहानुभूती दाखवायला येणाऱ्यांना दहा रुपये मूल्य. दुसऱ्यावर, मध्यम सहानुभूतीचे पाच रुपये आणि तिसऱ्यावर, साधारण सहानुभूतीवाल्यांना एक रुपया मूल्य.' 'स्टुडंट्स हेल्थ होमच्या फंडा'साठी हे दोन सीलबंद डबे आणले आहेत. त्यांत पैसे टाकायला सांग. मला पकडल्याचं कळल्यावर कोरडी सहानुभूती दाखवणाऱ्यांची गर्दी होईल. हे डबे समोर धरायचे. डब्यात पैसे टाका म्हणायचं..."

बापाने मुलीला दिलेला हा अखेरचा निरोप ऐकून पोलीस-ऑफिसर चाट!

माणूस आणि माणसामाणसांचे एकमेकांवर प्रेम याखेरीज दुसरा धर्म गौरला ठाऊक नाही. 'सर्वांहून श्रेष्ठ माणूस, त्याहून श्रेष्ठ कोणी नाही' हा चंडिदासांनी सांगितलेला धर्म. 'जलपॉडे पातानोडे', 'सगिना माहातो' आणि त्याच्या इतर अनेक कथाकादंबऱ्यांतून त्याची बांधिलकी दिसून येते ती रवींद्रनाथांनी वर्णन केलेल्या 'मानुषेर धर्मा'चीच. माणुसकी हाच धर्म, लिहिण्यात आणि आचरण्यात. राजकीय पक्षांचा किंवा रेडिमेड तत्त्वज्ञानाचा चष्मा लावून त्याने जीवनाकडे कधीही पाहिले नाही. मानवेंद्र रॉय ह्यांच्या मानवतावादाचा त्याने उत्तम अभ्यास केला आहे. रॉयसाहेबांच्या बुद्धिवैभवावर त्याचे प्रेम आहे. रवींद्रनाथांचा तर तो परमभक्त आहे. त्याच्या लेखनातून रवींद्रांच्या ओळी सहज डोकावून जातात. ह्या सत्त्याहत्तरच्याच ऑगस्ट महिन्यात सुनील गंगोपाध्याय ह्या बंगालीतल्या कवि-कथाकार-कादंबरीकार मित्राच्या घरी एका रात्री आमची बैठक जमली. गुडघ्यांपर्यंत लांब पंचावजा धोतर, अंगात ढिल्या अर्ध्या बाहीची बंडी, गळ्यात शांतिनिकेतन-छाप थैली, हातात छत्री अशा ग्रामीण बंगाली माणसाच्या वेषात गौरबाबू आले. वर्षभरातल्या तुरुंगवासात ते रोडावले आहेत. डोक्यावरच्या कुरळ्या केसांची पुन्हा वाढ झाली आहे. त्यात पांढऱ्या केसांनी गर्दी करायला सुरुवात केली आहे. तुरुंगात दाढी वाढवली होती, ती आता उडवली आहे. डोळे तसेच चमचमते. गप्पागोष्टींना तोच पूर्वीचा रंग. तीच थट्टा. तोच उल्हास.

दुसऱ्या दिवशी मी त्यांच्या बिऱ्हाडी गेलो. मुख्य शहरापासून चांगले दहापंधरा मैल दूर. गौरबाबू कलकत्यातल्या बसमध्ये झकास धक्काबुक्की करून घुसतात आणि कचेरी ते घर

आणि घर ते कचेरी हे अंतर काटतात. मध्यम उत्पन्नाच्या कारकुनाच्या घरासारखा हौसिंग बोर्डातल्या एका इमारतीत त्यांचा फ्लॅट. खोलीच्या भिंतीला लागून शेल्फ पुस्तकांनी भरलेली आणि शाळेतली पोरे पत्र्याच्या बॅगा नेतात तसल्या छोट्या-छोट्या पत्र्याच्या पेट्यांनी. त्या पेट्यांत शेकडो ग्रामोफोन रेकॉर्ड्स भरलेल्या.

गौरची ही सर्वांत मोलाची इस्टेट. हां हां म्हणता आम्ही गाण्याच्या दुनियेत शिरलो. जोहराबाई, जानकीबाई, रसूलनबाई, अंगुरबाला, इंदुबाला, अंध गायक के० सी० डे. कुठले जुने जुने बंगाली कीर्तनगायक. . . बंगालीतले नाट्यसंगीत. . . त्यातच फैय्याझखां, अब्दुल करीम खांसाहेब यांचीही हजेरी लागली. गौरबाबू गाण्यातले बारकावे बरोबर टिपतात. के० सी० डेची नाटकातल्या गाण्याची एक ध्वनिमुद्रिका त्यांच्यापाशी आहे. एरवी दणदणीत आवाजात गाणारे के० सी० डे हे गाणे अतिशय मुलायमपणाने गायले आहेत. न्यू थिएटर्सच्या जमान्यात आमच्या पिढीने त्यांची 'बाबा मन की आँखे खोल' किंवा 'तेरे गठडिमें लागा चोर. . . मुसाफिर जाग जरा. . .' वगैरे गाणी तोंडपाठ केली होती. पण हे गाणे 'त्या' के० सी० डेंची आठवण करून देणारे नव्हते. खूपच तलम होते. दोनचार जागा फार सुरेख गेल्या होत्या. गौरबाबूंच्या डोळ्यांत टचकन पाणी उभे राहिलेले माझ्या लक्षात आले. दरिद्री जीवनात एक वेळचे जेवण चुकवून, पै-पाव आणा साठवून गौरबाबू गाण्याच्या मैफिलींना जात, संगीत नाटके पाहत, रेकॉर्ड विकत घेत.

गौरच्या दोन मुली, त्यांचा मुलगा, लीला-दी, गौरची वृद्ध आई, सलील, आमचे आणखी एकदोन बंगाली मित्र असे सारे जण त्या रेकॉर्ड्स ऐकत बसलो होतो. त्या परिवारात बसलेल्या गौरकडे पाहिल्यावर एक कुटुंबवत्सल माणूस हेच त्याचे दर्शन घडले असते. आणि तसे ते आहेतही. कुटुंबप्रमुख म्हणून त्यांचे कर्तव्य आणि पत्रकार-लेखक म्हणून असलेले कर्तव्य ह्यांतल्या द्वंद्वात त्यांनी दुसरे कर्तव्य महत्त्वाचे मानले हा त्यांचा मोठेपणा – आणि त्याहूनही निराधार होण्याची तयारी दाखवणाऱ्या त्यांच्या त्या कुटुंबीयांचा. वास्तविक आपले घरच काय, गाण्यावाजवण्याने आपला मोहल्ला नांदत-गाजत असावा अशी त्यांना हौस आहे. मागे एकदा एक उत्तम अमेरिकन वाद्यवृंद आला होता. पत्रकार माणूस म्हणून त्या कलावंतांची आणि गौरची गाठ पडली. वाद्यवृंदाचा कार्यक्रम कलकत्त्याच्या धनिक श्रोत्यांपुढे झाला होता. गौरने त्यांना "आमच्या साध्या माणसांना नाही का ऐकवणार?" असे विचारून आपल्या मोहल्ल्यात नेले. आणि जागतिक कीर्तीच्या त्या वादकांनी गौरच्या मोहल्ल्यातल्या पानवाले, भाजीवाले, दूधवाले, मजूर वगैरे मंडळींपुढे आपल्या वाद्यवृंदाचा खुल्या हवेत कार्यक्रम केला. गौरबाबू आणि त्यांच्या कुटुंबीयांना माणसांची हौस आहे. सर्व स्तरांतली माणसे तिथे सहजभावाने येतात. गौरबाबू हा कुणी प्रथितयश वगैरे आहे याची दादफिर्याद नसते. माणसे केव्हाही येतात. मग मात्र आपली कथा लिहायला गौरबाबूंना अज्ञात स्थळी पळून जावे लागते. सध्या तर ते बंगालातल्या एका दूरवरच्या खेड्यात एका मुसलमान कुटुंबात राहतात. मुसलमान शेतकऱ्यांच्या जीवनावर 'प्रेम नेई' ('प्रेम नाही') ही त्यांची अप्रतिम कादंबरी 'देश'मधून क्रमशः प्रसिद्ध होत आहे. एक सर्वस्वी उपेक्षित जीवन लाखो वाचकांच्या पुढे येत आहे.

आमच्या गप्पागोष्टी, गाणीबिणी चालू असताना कोणीतरी मला म्हणाले, "गौरबाबू तुरुंगात असताना लोक ह्या बिऱ्हाडात यायलासुद्धा घाबरत होते. न जाणो, आणीबाणीत

आपल्यावर किटाळ यायचं."

चटकन लीला-दी म्हणाल्या, "मुंबईहून अशोक शहाणे तेवढा न भिता भेटला. आमादेर अशोक लोख्खी छेलेटी – आमचा अशोक म्हणजे सोन्यासारखा पोरगा हो."

मला खूप बरे वाटले. असे प्रांत, पंथ, जात, पक्ष ह्यांना ओलांडून जुळलेले माणसांचे प्रेमाचे धागे पाहणे याच्यासारखा आनंद नाही. अशोक हा तर त्या घराला आपला भाऊ, मुलगा, नातू, मित्र, सर्व काही आहे.

"माझ्या तुरुंगवासातल्या काळात आनंदबाजार पत्रिकेच्या मालकांनी दरमहा माझा पगार घरी आणून पोहोचवलाय. मला लेखक म्हणून स्वातंत्र्य देण्यात सागर-दांचा वाटा फार मोठा आहे." सागरदा म्हणजे 'देश'चे संपादक श्री० सागरमय घोष.

गौरबाबूंना अडीच लाख रुपयांचे पारितोषिक मिळाल्याचे कळल्यावर त्यांच्यावर अभिनंदनाचा वर्षाव झाला. घरी भेटायला अनेक मित्र, अनेक वाचक आले. पण गौरचा पत्ता कुठे होता? ते आपली नवी कादंबरी लिहायला निघून गेले होते. आणि मुलामुलींची शाळा-कॉलेजची शिक्षणे आणि साऱ्या कुटुंबाचा सांभाळ करताना महिन्याच्या शेवटी श्री-शिल्लक शून्य असणाऱ्या गौरकिशोर घोषने ते अडीच लाख रुपये पत्रकारांच्या भल्यासाठी निघालेल्या प्रतिष्ठानाला 'इदं न मम' ह्या भावनेने, पाकिटातली चारमिनारची सिगरेट देऊन टाकावी इतक्या सहजतेने, देऊन टाकले होते. गौरकिशोर घोष हा माणूस आपला अजबपणा आणि आझादपणा सोडायला तयार नाही!



शाहूमहाराज : एक धिप्पाड माणूस

मी मुंबईत जन्मलो आणि मुंबईतच लहानाचा मोठा झालो. अशा काळात जन्मलो आणि वाढलो की त्या वेळी आपल्या देशाच्या नकाशात एक लाल रंगाचा प्रदेश असायचा आणि एक पिवळ्या. लाल रंगाचा प्रदेश इंग्रजांचा आणि पिवळ्या रंगातला देशी संस्थानिकांचा. आमच्या लहानपणी आमच्या कानांवर संस्थानिकांच्या ज्या कथा येत त्या त्यांच्या रंगढंगांच्या, चैनबाजीच्या, शिकारीच्या, इंग्रजापुढे करीत असलेल्या लाचारीच्या आणि प्रजेपुढे चालवीत असलेल्या मुजोरीच्या. त्यामुळे रावबहाद्दूर म्हटल्यानंतर जसे एक ठराविक चित्र डोळ्यांपुढे उभे राही तसेच संस्थानिक म्हटल्यावर एक राहत असे. ही चित्रे दिवसेदिवस अधिक अधिक गडद होत जावी, अशा सुरस रंगेलपणाच्या आणि रयतेवरील जुलुमजबरदस्तीच्या कथाही वेळोवेळी कानी पडत असत. त्यातच इंग्रजी प्रदेशात महात्मा गांधीजींच्या नेतृत्वाखाली स्वातंत्र्याच्या चळवळीने जोर धरला होता. गांधीजींना कोणी विरोध करू शकतो ह्यावर विश्वासच बसत नसे. तसा कुठे ऐकिवात आला किंवा वाचनात आला की त्या व्यक्तीविषयी किंवा वर्तमानपत्राविषयी मनात तिटकाराच उत्पन्न व्हायचा. गांधींना विरोध करणाऱ्या माणसाविषयी जशी एक अढी मनात घर करून बसली होती तशीच संस्थानिकांच्याविषयीही होती. त्यामुळे संस्थानिक म्हटल्यावर त्याला कुठलाही चांगुलपणा चिकटवायला मन तयारच होत नसे.

मुंबईच्या अशा ह्या वातावरणात वाढत असताना 'संस्थानिक' ह्या कल्पनेला चांगल्या अर्थाने तडा देणारी जर कुणा एका संस्थानिकाची कथा माझ्या कानावर माझ्या लहानपणी पडली असेल तर ती कोल्हापूरच्या शाहूमहाराजांची. त्याला कारण होते. माझे आजोबा कोल्हापूर संस्थानात भाग-कारकून नावाच्या महिना तीनचार रुपयांचे वेतन मिळवांयच्या हुद्द्यावर होते. 'करवीर दरबारातली नोकरी' असा ह्या नोकरीचा प्रौढ भाषेतला उल्लेख असायचा. माझ्या वडिलांचा जन्म आणि शिक्षण कोल्हापूरला. माझ्या आत्या कोल्हापूरच्या आसपासच्या एकदोन खेड्यांतल्या कुटुंबांत दिलेल्या. त्यामुळे 'कोल्हापूर'विषयी मनात ओढ होती. अशा काळात मला माझ्या आत्याबाईने शाहूमहाराज आपल्या संस्थानातल्या एका शेतकऱ्याच्या झोपडीत जाऊन त्याच्याबरोबर भाकर खायला बसले होते ही कथा सांगितली होती.. माझ्या लहानपणी कोल्हापूर संस्थानातल्याच एका खेड्यात शेती करणाऱ्या माझ्या

आत्याने सांगितलेल्या कथेतले शाहूमहाराज हे खेड्यातल्या पारावर बसून फिरत्या चिलमीच्या लयीत रंगणाऱ्या कथांतले लोकप्रिय कथानायक होते. उत्तुरजवळच्या त्या माझ्या आत्याच्या खेड्यातले सुट्टीच्या दिवसांतले माझे मुक्काम मला खूप आठवतात. 'शाहूम्हाराजांच्या वख्ताला' असा पीस जोडून महाराजांच्या कथा उलगडणारी बरीचशी मंडळी आता देवाघरी गेली. त्या कथांत त्यांच्या शिकारींच्या शौर्याच्या कथा असत. गोरगरिबाच्या दारात न सांगता दत्त म्हणून उभे राहण्याच्या असत. खेड्यातल्या गरीब माणसाचे दुःख महाराजांनी जातीने लक्ष घालून कसे दूर केले ह्याच्या असत. 'कुणा स्नेह्याच्या लग्नाच्या पंक्तीत भज्यांचा हाराच्या हारा कसा फस्त केला' यासारखी त्या भज्यांची संख्या मनसोक्त वाढवून सांगितलेली कथा असे. जुलमी अधिकाऱ्यांची फटफजिती कशी केली याच्या कथा असत. आणि "आता त्ये समदं ग्येलं म्हनाना. . ." असे सुस्काऱ्याच्या साथीतले भरतवाक्य असे. ह्या साऱ्या कथांतून शाहूमहाराजांचे एक मोठे लोभसवाणे चित्र डोळ्यांपुढे रंगत असायचे. असला धिप्पाड राजा आपल्याला बघायला मिळायला हवा होता असे वाटे. त्या कथांतून दिसणाऱ्या लोभसवाणे-पणाबरोबर एका थट्टेखोर – काहीशा खट्याळ – पण चेष्टा करता करता फार मोठा शहाणपणा शिकवणाऱ्या राजाचे चित्रही डोळ्यांपुढे उभे राही. देहाच्या धिप्पाडपणासारखा मनाचाही धिप्पाडपणा दिसे. वाढत्या वयाबरोबर वाचनही वाढले. स्वातंत्र्याच्या चळवळी डोळ्यांपुढे चाललेल्या असताना त्यांतला संस्थानिकांचा वाटा फारसा अभिमानास्पद नव्हता हेही दिसायला लागले. पण त्याबरोबर औंधचे महाराज, सयाजीराव गायकवाड, शाहू छत्रपती यांची चित्रे त्या इतर संस्थानिकांशी मिळतीजुळती नाहीत हे ध्यानात यायला लागले. औंध किंवा बडोदे ह्या संस्थानांशी माझे काही नाते नव्हते, पण कोल्हापूरशी होते. त्यामुळे तसे काही खास कारण नसूनही ह्या राजाविषयीचे कुतूहल वाढीला लागले. 'शेतकऱ्याच्या झोपडीपाशी जाऊन त्याच्या चुलीवरची भाकर खाऊन ढेकर देणारा राजा' ह्या प्रतिमेने मनात घर केले होते. ते आजतागायत तसेच आहे. त्यानंतर शाहूमहाराजांविषयी खूप वाचायला मिळाले आणि दिवसेदिवस ही प्रतिमा उज्ज्वलच होत गेली.

माझ्या सुदैवाने मी जिथे धर्म-जाती असला भेदाभेद नाही अशा कुटुंबात वाढलो. आमच्या आप्तमंडळीत जरी देवाधर्माचे महत्त्व असले तरी माझ्या घरी देवबाप्पांचे फारसे लाड झाले नाहीत. पूजेचे भटजी येऊन एखादे धर्मकृत्य करताहेत हे दृश्य मी माझ्या बालवयात क्वचित पाहिले असेल. पुढे घरात गणपतिबाप्पा आले तरी त्यांच्या पूजेला भटजीबुवा आले नाहीत. माझ्या वडलांच्या निधनानंतर तर श्राद्धपक्ष वगैरेही आम्ही केले नाही. अशा वेळी समान विचाराच्या शोधात मन हिंडत असतानाच बुद्धीला न पटणाऱ्या ह्या रूढीविरुद्ध जे निबंध किंवा ग्रंथ लिहिले गेले, असल्या बंडखोरांची जी चरित्रे वाचली त्यांतून जन्मजात श्रेष्ठत्वाचा टेंभा मिरवण्याच्या प्रवृत्तीची चीडच येत गेली, मग ते श्रेष्ठत्व मानणारा ब्राह्मण असो की क्षत्रिय असो. मला आपण अमुक गोत्री ब्राह्मण आहे हे सांगणारा माणूस जितका हास्यास्पद वाटतो तितकाच आपण शहाण्णवकुळी असल्याचा अभिमान मिरवणारा मराठाही हास्यास्पद वाटतो. आणि ही रूढी मोडायला निघालेला प्रत्येक माणूस माझा वाटतो. शाहूमहाराजां-विषयीचे माझे 'माझेपण' त्यांच्या ह्या जन्मजात वर्चस्वाला ठोकरण्याच्या त्यांनी केलेल्या प्रयत्नांचा जो मला इतिहास वाचायला मिळाला त्यातून निर्माण झाले आहे.

शाहूमहाराज हा किती मोठा राजा होता त्यापेक्षा किती मोठा माणूस होता हे पाहणे मनाला

आनंद देणारे आहे. किंबहुना ते छत्रपती म्हणून ब्रिटिशांनी आपल्या वर्चस्वाखाली ठेवलेल्या एका संस्थानचे मर्यादित अधिकार भोगणारे राजे होते ही तर मला त्यांच्यातल्या एका फार मोठ्या माणसाची जबरदस्त शोकान्तिका वाटते. त्यांची सारी तडफड ही पिंजऱ्यातल्या सिंहाची तडफड वाटते. एका महान धार्मिक आणि सामाजिक क्रान्तिवृक्षाचे बीज ज्या मनोभूमीवर फुलले असते त्या भूमीने काय उगवावे आणि किती प्रमाणात उगवावे यावर केवळ ते राजघराण्यातले असल्यामुळे अनेक अपरिहार्य बंधने आली होती. आणि माणुसकीच्या उमाळ्याने फुलून येणाऱ्या ह्या माणसाच्या जीवनवृक्षावर त्याच्या त्या क्रान्तिकारक विचारांचे फळ धरताच कामा नये म्हणून ब्रिटिश सरकार अतिशय दक्ष असे. त्या वेदनांचे दुःख सहन करीत जगणारा हा राजा एखाद्या ग्रीक शोकान्तिकेच्या नायकासारखा वाटायला लागतो. त्या काळातले बहुसंख्य संस्थानिक इंग्रजांनी टाकलेल्या तुकड्यावर किती चैनीत जगत होते. रेसिडेंटसाहेबाची आणि त्याच्या मडमेची तब्येत सांभाळत होते. अंगाखांद्यावर दागदागिन्यांच्या झुली घालून मिरवीत होते. आणि हा राजा मात्र गळ्यातल्या कवड्यांच्या माळेशी आपण जास्तीत जास्त इमान कसे ठेवू शकू याची चिंता करीत होता. नियतीने ह्या असल्या माणसाला पारतंत्र्याच्या काळातल्या त्या राजसिंहासनावर का बसवावे ? आणि बसवल्यानंतर छत्रपतीच्या सिंहासनाची शान वाढवण्याची सत्ता मात्र त्याच्या हाती ठेवू नये हे सारे एका दृष्टीने पाहिले तर करुण आहे. एकीकडे सतत संशयाने पाहणारे परकीय आणि दुसरीकडे ह्या राजाचे दुःख समजून न घेणारे स्वकीय अशा कात्रीत सापडलेल्या शाहूमहाराजांनी तशा परिस्थितीतही जी झुंज घेतली ती पाहून मन जर जन्मजात मोठेपणाच्या अहंकाराने किडलेले नसेल तर फुलूनच येईल. पहाडाएवढ्या मनाच्या ह्या राजाला वाटे, रयतेतल्या प्रत्येकाचे मन पहाडाएवढे व्हावे. कुणी लाचारीने वाकू नये. मग ती लाचारी हिंदुसमाजात असलेल्या जन्मजात हीनत्वाच्या भावनेतून आलेली असो, निरक्षरतेतून आलेली असो किंवा रूढींनी घातलेल्या पापपुण्यांच्या खोट्या भीतीतून आलेली असो.

कसलाही लवाजमा बरोबर न घेता रयतेच्या झोपडीपाशी जाऊन गरिबाच्या थाळीत दुपारच्या भुकेला काय पडले आहे हे आज आमचे लोकनियुक्त मंत्रीच काय, साधे आमदार-खासदारदेखील पाहत नाहीत. पण जन्मशताब्द्या वगैरे साजऱ्या करण्याचा प्रसंग आला की आपण सारेच थोरांची सार्वजनिक श्राद्धे साजरी करायच्या तयारीला लागतो. प्रसंग साजरा करणे हा उद्देश सफल झाला की संपले. ह्यात आणखीही एक मौज पाहण्यासारखी आहे. आमच्या खाजगी श्राद्धांसारखेच ह्या सार्वजनिक श्राद्धांतले वारसदार कोण हेही ठरलेले आहे. शाहूमहाराजांची पुण्यतिथी साजरी करण्याचे काम मराठा समाजाचे, टिळकांची असली तर ब्राह्मणसभा, फुल्यांना श्रद्धांजली वाहायची असली तर ती माळी समाजाच्या खर्चात, बाजीप्रभू किंवा गडकरी ही चांद्रसेनीय कायस्थ प्रभूंची जबाबदारी, नामदेवमहाराजांची आठवण शिंपी समाजाने हवी तर करावी — म्हणजे ही थोर माणसे इतर जातींतल्या लोकांची कोणीच नाहीत. 'आपला' हा शब्द जातीच्या आपलेपणाच्या संकुचित कोंडीतून बाहेर पडायला तयार नाही. त्यामुळे आमचे सारे समाजकल्याण, सामाजिक सुधारणा ही आपापल्या डबक्यापुरती मर्यादित. त्यातून 'जातीसाठी माती खावी' यासारखी आंधळेपणाने जगायची सक्ती करणारी तत्त्वे लोकांच्या मनात खोल रुतून बसली आहेतच. हा द्वेष ब्राह्मण-मराठा असल्या स्थूल गटातच आहे असे नाही. आमच्या लग्नांत मंगलवाद्ये वाजवणारे, ब्राह्मण-मराठा-वैश्य

साऱ्यांच्या दृष्टीने अमंगळ म्हणून मांडवाबाहेर. एक क्षणभरही बुद्धीला कौल लावायला तयार नसलेल्या आपल्या ह्या 'समाज' नामक शेकडो जातीय कुंडांत जगणाऱ्या माणसांना काय म्हणावे तेच कळत नाही! कोणे एके काळी कोणीतरी कुठल्यातरी कारणासाठी तयार केलेल्या नियमांना आज कुठलाही अर्थ राहिला नाही हे ठाऊक असून त्यांना कवटाळण्यामागे काय हेतू आहे ह्याचा पत्ता लागत नाही. कुठल्या क्षणी हा द्वेष उफाळून येईल ते सांगता येत नाही. आम्हांला स्वतःच्या विचारांनी गतिमान होताच येत नाही. परक्यांची लाथ बसते आणि आम्ही पुढे ढकलले जातो एवढेच. ह्या गतानुगतिकतेतून कुणी जाग आणून द्यायला लागला तर त्याला नेस्तनाबूत करण्याच्या मार्गाला आम्ही लागतो.

शाहूमहाराजांसारखा एक थोर माणूस अशी जाग आणावी म्हणून धडपडत होता. वेदोक्त आणि पुराणोक्ताच्या फाटक्यात पाय अडकलेला ब्राह्मणवर्ग तर त्यांना विरोधक म्हणून उभा राहिलाच; परंतु स्पृश्य मानलेल्या ब्राह्मणेतरांनाही त्यांचा अस्पृश्योद्धार मनातून पटला नव्हता. महार, मांग, बुरूड यांच्यासारख्या बहिष्कृत जमातींतल्या लोकांना शाहूमहाराज पंक्तीला घेऊन जेवत, त्यांच्या तांब्यातले पाणी पीत हे कळल्यामुळे आपला हा लवाजमा घेऊन १९२० साली मे महिन्यात महाराज जेव्हा नागपूरला गेले त्या वेळी शिवाशिवीच्या भीतीने राजे लक्ष्मणराव भोसले आपला राजवाडा सोडून शिकारीच्या निमित्ताने पळाल्याची कथा शाहूमहाराजांच्या चरित्रकारांनी नोंदवून ठेवलेली आहे.

दुर्दैवाने हिंदुसमाजरचना ही एका गळक्या भांड्यांच्या उतरंडीसारखी आहे. परंपरेच्या डबक्यातून भरलेले हे पाणी ब्राह्मणवर्गापासून थेट खालपर्यंत गळत असते. त्या दुर्गंधीचे बळी असणारे लोक खालच्या भांड्यावर त्याच विषारी पाण्याचा प्रयोग करीत असतात. ब्राह्मणांनी मराठ्यांना क्षुद्र लेखावे, मराठ्यांनी शहाण्णव कुळाबाहेरच्यांना कडू मानावे, त्यांनी महारांना, महारांनी मांगांना, धेडांनी ढोरांना अशी ही दुष्ट उतरंड आहे. महाराज ही उतरंड नाहीशी करू पाहत होते. आणि त्यांना साथ मिळत नव्हती. त्यांच्या प्रत्येक चांगल्या सुधारणेचा विपर्यास होत होता. इंग्रजी अमदानीत संस्थानिक असणे हा त्यांचा अपराध मानला जात होता. दरिद्री अर्भकांना पोटाशी धरणाऱ्या, त्यांच्या शिक्षणाची सोय करून त्यांना माणसांत आणायचे नाना तऱ्हेचे प्रयत्न करणाऱ्या, त्यांच्या अंगावरची परंपरेने जखडलेली लंगोटी जाऊन तिथे चार वस्त्रे यावीत, त्यांच्या थाळीतील शिळी भाकर जावी आणि चार बरे घास त्यांच्या पोटी पडावे याची चिंता करणाऱ्या शाहूमहाराजांच्या राष्ट्रभक्तीची शंका घेतली जात होती. ब्राह्मणवर्ग तर आत्मपरीक्षणाला तयारच नव्हता आणि आजही त्या अहंकारातून सर्वस्वी मुक्त नाही. आजच्या बहुजनसमाजातल्या लोकप्रतिनिधींनाही नवे ब्राह्मणच व्हायची घाई लागलेली. त्यांनी मातीशी संबंध तोडून टिनोपाल-संस्कृतीशी धागे जुळवले आहेत. ही आधुनिक काळातली परिस्थिती. शाहूमहाराज तर कुठल्या क्षणी इंग्रज सरकार त्यांना पदच्युत करून देशोधडी लावील याची शाश्वती नसलेल्या काळात वावरत होते. आणि मर्यादित सत्ता असलेल्या आपल्या संस्थानात निरक्षरतेतून बाहेर पडणारा निर्भय समाज निर्माण करण्याची धडपड करीत होते. माणसाच्या समाजात कुठलाही गट केवळ उष्ट्याचा धनी राहू नये ही त्यांना विवंचना होती. असली चळवळ करणाऱ्या विचारवंतांशी ते प्रकट किंवा अप्रकट रीतीने संबंध जुळवीत होते. आणि ज्यांच्या हाती लेखण्या होत्या असा समाज त्यांचा पदोपदी तेजोभंग करण्यात धन्यता मानत होता. महाराज एकदा विनोदाने म्हणाले होते म्हणे, "दोन

सवयी मला जडल्या आहेत : अंग रगडून घेणं नि बामणी वृत्तपत्रांतील शिव्या खाणं."

'ब्रह्मद्वेष्टे' हा शाहूमहाराजांच्यावर केल्या जाणाऱ्या अनेक आंधळ्या आरोपांतला प्रमुख आरोप आहे. ब्रह्मद्वेष हा आपल्या भाषेतला एक फार पाहण्यासारखा शब्द आहे. आपल्या भाषेत क्षात्रद्वेष, वैश्यद्वेष असे शब्द नाहीत. फक्त 'ब्रह्मद्वेष'. जन्मजात उच्चत्वाच्या भावनेतून निर्माण झालेल्या अहंकारामुळे आपण ते उच्चत्व न लाभलेल्या माणसाचा काही अपमान करीत आहोत याची शिक्षण लाभलेल्या ब्राह्मणातदेखील जाणीव नसते, मग एखाद्या अशिक्षित कुणब्याने महाराला नीच मानले तर नवल नाही. असल्या आयत्या मिळालेल्या उच्चत्वाच्या अधिकारातला ब्राह्मण हा सर्वांत उच्च. साहजिक हिंदुसमाजात ब्राह्मण आणि ब्राह्मणेतर असे दोन ठळक विभाग पडले. त्यातून कलियुगात फक्त ब्राह्मण आणि शूद्र असे दोनच वर्ण मानावे अशी धर्माज्ञा. पण इंग्रजी विद्येच्या अभ्यासानंतर आपल्या समाजात श्रुतिस्मृतिपुराणोक्तालाच चिकटून न राहता स्वतंत्रपणाने विचार करायची सवय पुन्हा जडायला लागली. हिंदूंच्या तत्त्वज्ञानपर ग्रंथांत स्वतंत्रपणाने निराळा विचार मांडणारी चार्वाकाच्या दर्शनासारखी दर्शने आहेत. किंवा चातुर्वर्ण्यावर आणि जन्मजात श्रेष्ठत्वावर आधारलेल्या हिंदू धर्मापासून विभक्त झालेला गौतम बुद्धाचा धर्म आहे. बुद्धधर्म स्वीकारून त्या तत्त्वज्ञानाचा प्रसार करणारे स्वतंत्र प्रज्ञेचे ब्राह्मणही होते. हिंदू धर्मातल्या जातिव्यवस्थेला मिळालेला हा शेवटचा धक्का. त्यानंतर मुसलमानांचे आक्रमण झाले. त्यात काही हिंदू मुसलमान झाले, पण उरलेला हिंदुसमाज तीच डबकी सांभाळीत बसला. शिवाय मुसलमान धर्माचीही चौकट घट्ट. तिथे धर्मसुधारणा किंवा सामाजिक सुधारणा वगैरेंचा विचारच नाही. कुराणाबाहेरचे काहीही स्वीकार्य नाही ही इस्लामची परमश्रद्धा. परमश्रद्धा म्हणजे बुद्धीचे, चिकित्सेचे वगैरे दरवाजे बंद. शिवाय त्यांच्यातही शिया, सुनी, कादियानी, खोजा, बोहरा वगैरे जमातींत एकमेकांतून विस्तव जात नाही. ख्रिश्चनांतला धर्मप्रसाराला उपयुक्त असा सेवाधर्म वगळला तर त्यांच्यातही कॅथॉलिक, प्रॉटेस्टंट वगैरे जातीय तेढ भयंकर. आजही आयर्लंडमधल्या बेलफास्ट, लंडनडेरी वगैरे शहरांत नित्यनेमाने कॅथॉलिकांचे आणि प्रॉटेस्टंटांचे डझनावारी मुडदे पडताहेत. अगदी मध्ययुगीन लढायांसारखी ही धर्मयुद्धे चालू आहेत.

एकूण 'धर्म' हे पीठ प्रेमापेक्षा द्वेषाच्या कामीच अधिक येत गेलेले आहे. त्या मानाने हिंदू धर्मात चार बंडे अधिक झाल्यासारखी वाटतात. परंतु माणसामाणसांतले जन्मसिद्ध श्रेष्ठकनिष्ठत्व नाहीसे करणारे बंड व्यापक प्रमाणात झाले नाही. काही तात्कालिक उद्रेक झाले तरी पुन्हा ह्या जातींच्या बाबतीत ये रे माझ्या मागल्याच सुरू होते. ज्या वारकरी पंथाला आपण क्रान्तिकारकत्व बहाल करतो त्यातली मंडळीही देवाचिये द्वारी एक असली तरी माणसांच्या दारी नाहीत. उगीचच नाही ती सुधारणा त्या पंथाला चिकटवण्यात अर्थ नाही. त्यातला भक्तीचा उमाळा वगैरे भाग रोमहर्षक असला तरी 'आवा निघाली पंढरपुरा' हे सगळ्या आवांच्याच नव्हे तर बुवांच्याही बाबतीत खरे आहे. कुठल्याही ह० भ० प० महाराजांनी समतेचा धर्म आचरण्यासाठी स्वतःच्या घरी कनिष्ठ मानल्या गेलेल्या वर्णांतील सून आणलेली किंवा आपली मुलगी महार वारकऱ्याला दिलेली मी पाहिली नाही. मूठभर — नव्हे, चिमूटभर — सुशिक्षित सोडले तर आजही सारे हिंदुमात्र जन्मजात श्रेष्ठकनिष्ठत्व हा आपल्या नशिबी आलेला भोग आहे असे मानूनच जगते आहे. मुसलमानांच्या राज्यात हिंदूंची गळचेपी म्हणावे तर महाराष्ट्रात पेशव्यांचे 'ब्राह्मणी राज्य जोरदार' आले त्या वेळीही कुणी सामाजिक

सुधारणेचा प्रयत्न केल्याचा पुरावा नाही. उलट, कुण्या पेशव्याने ब्राह्मण विधवांच्या केशवपनाची चाल पुन्हा सुरू केली. 'सर्वाधिकार गाजविणाऱ्या पेशव्याने त्या काळच्या पतित पुरोहितवर्गावर आपल्या जातीचे श्रेष्ठत्व स्थापण्यासाठी पुण्यातील नागझरी येथे एका वेळी सुमारे तीनशे विधवांचे केशवपन जबरदस्तीने करून घेतले,' असे मी धनंजय कीरांनी लिहिलेल्या ज्योतिबा फुल्यांच्या चरित्रात वाचले आहे. इंग्रज अंमलदाराच्या हाताखाली स्वकीयांविरुद्ध लढणाऱ्या हिंदू सैनिकांच्या हजारो चुली रणांगणावर संध्याकाळी स्वतंत्रपणाने पेटवल्या जात असत.

मला तर वाटते की माझा देश ही कल्पनाच आपल्याकडे नसावी. माझा धर्म – आणि माझा धर्म म्हणजे माझी जात. आणि जातीची वहिवाट म्हणजे कुठल्यातरी त्रेतायुगातल्या किंवा द्वापारयुगातल्या माणसांनी तयार केलेले नियम. त्या नियमांचे पाठांतर करणारा तो विद्वान. ज्ञान याचा अर्थच अर्थेवीण पाठांतर. वर्णवर्चस्वाला असल्या ज्ञानवंतांचा भरघोस पाठिंबा. त्यामुळे आपल्यात ब्रह्मतेज आहे अशी त्यांची उगीचच समजूत. आता एकदा ब्रह्मतेज म्हटल्यावर क्षात्रतेज आलेच. नव्हते ते वैश्यतेज. ते इंग्रजाने आणले आणि तराजूला तलवार जोडून आमच्या ब्रह्मतेजाची, क्षात्रतेजाची आणि जेहाद पुकारणाऱ्या इस्लामबंधूंची गठडी वळली. क्षात्रतेज इंग्रजी पलटणींत शिरले, ब्रह्मतेज त्यांच्या स्वकीयांचेच गळे दाबणाऱ्या इंग्रजी कचेऱ्यांतून आपले कारकुनी कसब दाखवून साहेबबहादुरांची मर्जी संपादन करू लागले. साहेबाने धर्मात ढवळाढवळ करणार नाही असे वचन दिल्यामुळे देव आणि धर्म यांच्यावर जगणाऱ्या दलालांचा वर्ग संतुष्ट होता. त्यांच्या देवांना इंग्रजाने अभय दिले होते. त्यामुळे पूर्वजन्म, प्रारब्धभोग, कलियुग, जन्मकुंडली, देवाचा कोप वगैरे कल्पना ह्या वरच्या समाजाने कीर्तनांतून, पुराणांतून, प्रवचनांतून, रामायण-महाभारतांच्या सोयीस्कर मल्लिनाथ्यांतून 'स्त्रियो वैश्यास्तथा शूद्राः' यांच्यावर घट्ट ठोकून बसवण्याचा उद्योग चालवलाच होता. ह्या धर्मनिष्ठांच्या अमानुष रूढींचा नायनाट सातासमुद्रांपलीकडल्या इंग्रजाला करावा लागला. ठगांनी देवीला बळी म्हणून हजारो निरपराध यात्रेकरूंचे गळे आवळण्याचा धर्म. त्यांची चीजवस्तू लांबवण्याचा धर्म. नवऱ्याच्या चितेवर बांबूंनी ढोसून त्याच्या जिवंत स्त्रीला जाळणारा धर्म. गुजरातेत तर मुलगी जन्माला आली की तिला पाण्यात बुडवून ठार मारीत. कधीकधी त्या कृत्याला मांगल्याचा टच देण्यासाठी पाण्याऐवजी दुधाने भरलेल्या घंघाळात त्या तान्ह्या जिवाला बुडवून दुग्धामृतात मरण देत. काही वेळा पहिल्या स्तनपानाच्या वेळी तिची जन्मदात्री आईच स्वतःच्या स्तनाला विष लावीत असे म्हणे. म्हणजे पहिल्या दुग्धपानाबरोबर ते अर्भक अखेर गाठायचे. म्हणजे एकाच क्षणी आईला दुग्धपानाचे पुण्य आणि मुलीला अखेरचा मोक्ष. ह्या साऱ्या धार्मिक आचारांची ब्राह्मण ही पोषक शक्ती होती. कुणीही न वाचलेले संस्कृतातले वेद हा आधार होता. पुराणांचा पाठिंबा होता. स्वतःची बुद्धी वापरणे हा गुन्हा होता. ब्राह्मण हा भ्रष्ट असला तरी तिन्ही लोकी श्रेष्ठ होता आणि महार हा बुद्धी किंवा आचरणाने श्रेष्ठ असला तरी तिन्हीत्रिकाळ भ्रष्ट होता. आणि असल्या अमानुष विचारसरणीला विरोध करणारा प्रत्येक जण 'ब्रह्मद्वेष्टा' होता. सर्व पातकांत ब्रह्महत्येचे पातक मोठे होते. महाभयंकर होते. ब्राह्मण्याचा पाठपुरावा करणाऱ्या कविकल्पनांनीही नरकातदेखील रौरव, कुंभीपाक अशी स्पेशल यातनागृहे तयार केलेली होती. तिथे उकळत्या तेलाच्या कढया होत्या. कराल दाढांचे राक्षस ब्राह्मणांचा अपमान करणाऱ्या किंवा त्यांनी निर्माण केलेल्या

रूढींचा अवमान करणाऱ्या हिंदू समाजातल्या माणसाला रगडून काढायला तयार होते. फार पूर्वी कशाला, माझ्या लहानपणीदेखील हे यमपुरीतील देखावे घेऊन हिंडणारे कसबी लोक असत.

आज शहरांत राहणाऱ्या माणसांना हे सारे इतिहासजमा झाले आहे असे वाटेल. परंतु पाचदहा टक्के माणसे वगळली तर आजही ही परिस्थिती फारशी बदलली आहे असे नाही. जन्मजात श्रेष्ठत्वाच्या आधारावर विद्येची मक्तेदारी गेली असेल, परंतु जन्मजात श्रेष्ठ-कनिष्ठत्वाच्या कल्पना आजही गेलेली नाही. केवळ ब्राह्मणांतच नव्हे तर सर्व हिंदु-समाजात! हरिजन वस्त्यांवर हल्ले होताहेत. वैरभाव चालूच आहे – जिवंतपणी तर आहेच, परंतु मेल्यानंतर काष्ठ झालेल्या देहावरच्या अंत्यसंस्कारासाठी स्पृश्य आणि अस्पृश्य हिंदूंची स्मशाने आपल्या देशातल्या असंख्य गावांत अलग अलग आहेत! म्हणजे हा भेदभाव जिवंत देहापुरता नाही तर उरल्या राखेपर्यंत आहे. ही जिथे आज परिस्थिती तिथे शाहूमहाराजांच्या काळात काय असेल! अशा काळात शिक्षणापासून वंचित समाजाला शिकवून शहाणे करावे ह्या विचाराला त्यांनी अग्रक्रम दिला. मोठेपण मिळवण्याचा हक्क हा प्राथमिक मानवी हक्क आहे हा विचार साऱ्या मागासलेल्या समाजांत नेण्यासाठी हा राजा धडपडला. १९४८ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'ब्राह्मणसभेची साठ वर्षे' ह्या ग्रंथाचे लेखक वा० रा० गुळवणी यांनी सत्यशोधक समाजाच्या कार्यावर भाष्य करताना 'काहीतरी करून ब्राह्मण समाजाचे नाक खाली करण्याचा जणू सत्यशोधक समाजाने विडाच उचलला होता असे म्हणावयास हरकत नाही' असे म्हटले आहे. वास्तविक शाहूमहाराजांनी आपल्या राज्यकारभारात माणसे निवडताना योग्यताच पाहिलेली दिसते. कोल्हापूरच्या राज्यकारभारात १८९४ साली साठ ब्राह्मण अधिकारी आणि अकरा ब्राह्मणेतर होते. खाजगी खात्यात शेहेचाळीस ब्राह्मण असून सात ब्राह्मणेतर होते. त्या वेळी नऊ लाख लोकसंख्येपैकी सव्वीस हजार लोक ब्राह्मण आणि तत्सम वरिष्ठ वर्गाचे होते असे श्री० धनंजय कीरांनी दाखवून दिलेले आहे. ह्यात ब्रह्मद्वेष कुठे आला? तरीही तत्कालीन ब्राह्मणांना त्यांच्यात ब्रह्मद्वेष आढळला. याचे कारण काय? याचे कारण आध्यात्मिक नसून केवळ भौतिक आहे. जन्मजात श्रेष्ठ-कनिष्ठत्वाचा आणि अध्यात्माचा काहीही संबंध नाही. वर्णव्यवस्था ही आध्यात्मिक अवस्था नव्हे. ही एका विशिष्ट काळी प्रबळ सत्ताधाऱ्यांनी केलेली सामाजिक आणि आर्थिक व्यवस्था होती. समाजाला आवश्यक असलेली नानाविध खाती सांभाळण्याची जबाबदारी त्या व्यवस्थेत होती. ह्या चारी वर्णांवर आध्यात्मिक किंवा नैतिक अधिकार गाजवणारे ऋषी हे वर्णव्यवस्थेच्या पलीकडे होते. त्यांच्या कुळाचा विचार न करता फक्त योग्यतेचाच विचार होऊन त्यांच्याविषयी सत्ताधारी राजेलोकांनादेखील आदरभाव बाळगावा लागत असे. ह्या ऋषींमध्ये अनार्य मातांच्या पोटी जन्मलेलेही विद्वान होते. हा इतिहास फार प्राचीन. आजच्या काळात त्याचा विचार करण्याचे काहीच कारण नाही. वनात आश्रम बांधून समाजातल्या सर्व वर्णांतल्या मुलामुलींना शिक्षण देणारे, राजाला तो जर चुकत असेल तर खडसावून बजावणारे ते ऋषी आणि जन्मसिद्ध अहंकाराच्या आधारावर श्रेष्ठत्व मानणारे ब्राह्मण यांचे काहीही नाते नाही. ऋषी प्रयोगशील होते. सामाजिक स्थित्यंतरांची आणि परिवर्तनाची त्यांना जाणीव असे. आणि ब्राह्मणादी चातुर्वर्णीयांना परिवर्तनच मान्य नव्हते. सामाजिक आणि धार्मिक परिवर्तन हे सहजासहजी कधीच मान्य होत नसते.

आधुनिक काळात महाराष्ट्रापुरते बोलायचे झाले तर हा धक्का प्रथम ज्योतिबा फुले आणि लोकहितवादी यांनी दिला. त्यांतला फुल्यांचा धक्का जबरदस्त होता. कारण त्यांच्या विचारांना आचारांचा आधार होता. आणि असाच धक्का देऊ इच्छिणारा दुसरा थोर पुरुष म्हणजे शाहूमहाराज. दोघेही अत्यंत निराळ्या परिस्थितीत जन्माला आलेले. एक साध्या माळ्याचा मुलगा तर दुसरा राजा. पण दोघांची वेदना एकच होती. दोघांनाही एक प्रश्न पडला होता : ही जन्माने प्राप्त होणारी विषमता का असावी? वरवर पाहणाऱ्याला असे वाटेल की शाहूमहाराजांना ते राजे असल्यामुळे ती विषमता घालवणे अधिक सोपे होते. पण नियतीने शाहूमहाराजांना एका अवघड जागी बसवले होते. ब्रिटिश हद्दीतल्या समाजसुधारकाला स्वतःच्या अंधश्रद्ध समाजाशीच लढता लढता रक्त ओकावे लागेल, लोकांना शहाणे करण्याचे त्यांचे कार्य सदैव मर्यादित राहील, आपल्याच समाजाच्या चुका दाखवणारा समाजसुधारक हा स्वजनांचा तेजोभंग करणारा म्हणून इंग्रजधार्जिणाही मानला जाऊन त्याच्या राष्ट्रभक्तीबद्दल शंका घेतली जाईल, याची इंग्रज सरकारला खात्री होती. फुल्यांच्या बाबतीत ते तसे झालेही. पण उद्या एखाद्या संस्थानचाच का होईना पण प्रत्यक्ष राजाच जर समाजातली अंधश्रद्धा दूर करण्यासाठी उभा राहिला तर त्याच्या मागून प्रजा अधिक निर्भयपणाने जाईल आणि विचार करणारी प्रजा, बुद्धीने प्रत्येक प्रश्न घासून पाहण्याची सवय झालेली प्रजा ही स्वराज्यातल्या राज्यकर्त्यांनाही जिथे नको असते तिथे ती ब्रिटिशांसारख्या परक्या राज्यकर्त्यांना कशी परवडणार?

शाहू छत्रपतींना समाजसुधारणेचे पाऊल अधिक जपून टाकणे प्राप्त होते. कोल्हापुरात कुठल्याही हॉटेलात अस्पृश्यांना घेतलेच पाहिजे असा हुकूम काढणे त्यांना अशक्य नव्हते. पण त्याऐवजी त्यांनी एका अस्पृश्याला हॉटेल काढायची सोय करून दिली आणि त्या हॉटेलात स्वतः जाऊन चहा घ्यायला त्यांनी सुरुवात केली. 'यथा राजा तथा प्रजा' ह्या न्यायाने आज ना उद्या, ह्या धर्मबाह्य (?) कृत्यातले राजभय नाहीसे झाले की प्रजा तिथे जाईल असा त्यांना विश्वास होता. लोकाचरण कसे असावे ह्याचा धडा राजाने स्वतःच्या आचरणाने घालून द्यायला हवा. त्यासाठी तो राजाही तितकाच निर्भय हवा. 'यद्यपि सत्यं लोकविरुद्धं नाकरणीयं नाचरणीयम्' हा मोठा धूर्त उपदेश आहे. पण आपण करतो त्यातून शेवटी लोकांचेच हित होणार आहे यावर श्रद्धा असणारा नेता ते सत्य लोकविरुद्ध असले तरी आचरणातून सिद्ध करून देत असतो. नागपूरमधल्या आपल्या बहिष्कृत 'समाजपरिषदे'च्या अध्यक्षपदावरून ते म्हणाले होते, ''*ज्या सनदा मी महार, मांग, चांभार इत्यादी लोकांना दिल्या, त्याच जर ब्राह्मण,* कायस्थ, सारस्वत अशा लोकांना दिल्या असत्या तर काहीच गवगवा झाला नसता — व तशा दिल्या तेव्हा झालाही नाही. मॅट्रिक पास झालेले अगर इंग्रजी चांगले शिकलेले महार, मांग यांस वरिष्ठ दर्जाच्या धंद्यात आणताच ब्राह्मणी समाज खवळून गेला...'' असल्या 'लोकविरुद्ध' वागण्याची शाहूमहाराजांनी तमा बाळगली नाही. शाहूमहाराजांवर ब्रह्मद्वेषाचा आरोप झाला याचे कारण हल्लीच्या भाषेत सांगायचे तर 'मोनॉपॉली' गेली याहून मला दुसरे कुठलेच दिसत नाही. जोपर्यंत 'जाति' नावाचा शब्द आपल्या कोशात आहे तोपर्यंत 'जातिद्वेष' हा असणारच. कारण मग गुणांची पूजा होत नाही. जीवनातल्या साऱ्या मूल्यांची परीक्षा मग नुसत्या प्रदर्शनी गोष्टींतून व्हायला लागते. देवापेक्षा देवळे आणि क्षेत्रे मोठी होतात. पूर्वजांच्या पराक्रमाचे अनुकरण करण्यापेक्षा आपण त्यांचे वंशज आहोत याच्या अहंकारातच कर्तृत्व हरवते. शाहू

महाराजांची सारी धडपड मला तरी जातिकुलनिरपेक्ष अशी गुणांची जोपासना करणे, ती जोपासना करणाऱ्या शिक्षणाची सोय करणे, विद्यार्थ्यांना त्यांची आर्थिक दुरवस्था हा अडसर होऊ नये याची काळजी घेणे यासाठी चाललेली दिसते. "उपाशी लोकांना कोंड्याच्या भाकरीची सोय करण्याअगोदर या दहांच्या पोळीवर साजूक तूप वाढा असा ओरडा करणाऱ्यांना रयतेची कळकळ कितपत आहे हे उघड आहे!" हे वाक्य कुठल्याही आधुनिक पुढाऱ्याचे नसून शाहू छत्रपती नावाच्या आमच्या महाराष्ट्रातल्या एका राजाचे आहे. रात्रंदिवस ह्या राजाला एकच चिंता होती ती आपल्या प्रजेची योग्यता वाढवायची. ती वाढलेली पाहिली की मग "ठरीव रक्कम पेन्शनदाखल घेऊन केव्हा मोकळा होईन असे मला झाले आहे," हे ह्या राजाचे तळमळीचे उद्‌गार आहेत.

शाहूमहाराजांच्या ह्या 'प्रजेची योग्यता' वाढवण्याच्या प्रतिज्ञेची आणि कार्याची ब्रिटिश सरकारला बरोबर कल्पना होती. हा राजा इतर अनेक राजांसारखा नाटकातला राजा नाही हे तत्कालीन ब्रिटिश राज्यकर्ते जाणत होते. बाकीचे अनेक नुसते राजेलोक होते – हा लोकांचा राजा होता. जो सुशिक्षितवर्ग इंग्रजांची नोकरशाही इमानाने बळकट करीत होता त्या वर्गाला महारामांगांना आणि 'पानीलोनी'वाल्यांना पोटाशी धरून या राजाने शेफारून ठेवले म्हणून राग. पाणी आणि लोणी ह्यांचे शुद्धत्व गढूळपणाला आणि नासण्याला 'न'कार देण्यात असते. उच्चारी 'ण'काराने घाण पाणी आणि नासके लोणी शुद्ध ठरत नसते. जातिविषयक शुद्धाशुद्धतेची कल्पनाही पढीक व्याकरणविषयक कल्पनेसारखीच. तेव्हा अशुद्धांना जवळ करणाऱ्या शुद्ध मनाच्या राजाचे मोठेपण न दिसता ब्रह्मद्वेषच दिसू लागला यात नवल काय? इंग्रज सरकारच्या दरबारी फडर्या मजकुरातल्या चहाड्याही गेल्या. तेव्हा हा असला उपद्रवी राजा उद्या लोकप्रिय झाला तर काय घ्या? – ह्या भीतीने मुंबई सरकारने त्यांना एक खलिता पाठवून दमदाटी केली होती की, 'महाराजांनी आपल्या संस्थानाबाहेरच्या हद्दीत कोणतीही चळवळ करू नये.' आणि त्या उर्मट खलित्याला ह्या राजाने उत्तर पाठवले होते की 'तुम्ही मला पदच्युत करण्यापूर्वी मी राजीनामा देईन. पण बहुजनसमाजाच्या उद्धाराचे माझे पवित्र कार्य मी प्राण जाईतोवर सोडणार नाही.' कीरांच्या पुस्तकातला शाहूमहाराजांच्याविषयीचा हा प्रसंग वाचताना मला 'प्राण जाई बरु वचन न जाई' ह्या रघुकुलाच्या परंपरेचे स्मरण झाले. ह्या थोर राजाने त्या क्षणी आपल्या मनात चैतन्याचा – स्वातंत्र्यप्रेमाचा आणि दलितांच्या उद्धाराचा – जो यज्ञ मांडला होता त्याच्या ज्वाला त्या अक्षरांतून दिसायला लागल्या. ह्या ओळी लिहिताना सारे राजवैभव सोडून जाण्याची सिद्धता त्या भव्य व्यक्तिमत्त्वातून कशी तेजाने तळपली असेल ते चित्र डोळ्यांपुढे आणावे. 'राजवैभव थोर असेल पण मी रयतेशी वचनबद्ध आहे. ती वचनबद्धता त्या वैभवाहूनही थोर आहे' म्हणणारे शाहू छत्रपती. 'वुड्स आर लव्हली, डार्क अँड डीप – बट आय हॅव प्रॉमिसिस टु कीप' ह्या नेहरूंच्या पुढ्यात असणाऱ्या फ्रॉस्ट कवीच्या ओळींचे स्मरण अशा वेळी होते.

शिवछत्रपतींचा पन्नाशी गाठण्यापूर्वी मृत्यू ही जशी महाराष्ट्राच्या महान दुर्भाग्याची गोष्ट तशीच समता ही स्वातंत्र्याची पहिली अट मानणाऱ्या ह्या राजाचा अवघ्या अठ्ठेचाळिसाव्या वर्षी झालेला मृत्यू ही घटना म्हणायला हवी! त्यांच्या चळवळीला ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर चळवळीचे स्वरूप आले याचे एकमेव कारण म्हणजे अगदी तुरळक अपवाद वगळले तर त्यांचा सारा हिंदुसमाज एकसंध करण्याचा हेतूच तत्कालीन ब्राह्मणवर्गाने समजून घेतला नाही

हे आहे. बहुजनांना अज्ञ आणि दरिद्री ठेवून स्वतःच्या हाती सत्ता ठेवू पाहणारा वर्ग हा शेवटी प्रथम स्वतःचाच अधःपात घडवून आणतो. इंग्रजांशी नोकऱ्यांपायी लाळ घोटण्यात कमीपणा न मानणाऱ्या ब्राह्मण आणि तत्सम पांढरपेशा वर्गाला छत्रपती शाहूमहाराजांची वेदना कळली नाही यात आश्चर्य नाही. पण ज्या धर्मशास्त्रावर शतकाशतकांची कालबाह्य धूळ चढली होती असल्या पोथ्यांतून 'वेदोक्त की पुराणोक्त' ह्याचे आधार धुंडाळण्यात लोकमान्यांसारख्या बुद्धिमंतांनी आणि महान राष्ट्रधुरीणांनी आपला वेळ घालवून बहुजनसमाजाचे ''वेदोक्ताच्या मागणीचे विचार हे पूर्वपरंपरा, इतिहास व निर्णय लक्षात आणता अवनतीचे नि अविचारीपणाचे आहेत'' असा निर्णय द्यावा, आणि जन्मसिद्ध मोठेपणाच्या रूढींचे निर्मूलन करून अडाण्यांचे हात चार अक्षरांनी धड करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या शाहूमहाराजांना ''समाजाची घडी मोडून समाजात असंतोष उत्पन्न करणारे'' म्हणावे हे खरे दुर्दैव. ही घडी कुठल्या समाजाची होती? साऱ्या समाजाची? शाहूमहाराज सर्व मुलांना शिक्षण मिळावे, सर्व हिंदूंना समान धार्मिक संस्कारांचा लाभ मिळावा म्हणून प्रयत्न करीत असताना त्याला 'अधिकाराचा दुरुपयोग' म्हणावा? — एवढेच नव्हे तर ह्या दुरुपयोगाची 'दाद घेणे सार्वभौम सरकारास भाग पडेल' असे म्हणून परकी सरकाराला ह्यात हस्तक्षेप करण्याची सूचना द्यावी? लोकमान्यांसारख्या असंतोषाच्या जनकाची जिथे समाजातल्या असंतोषाविषयी ही धारणा तिथे बुद्धिमंद, पढीक, पोटार्थी कलमबहाद्दुरांची आणि दक्षिणार्थी भिक्षुकगणाची काय असेल?

जात हा आपल्या देशातल्या माणसांच्या मनात फार खोल रुतलेला रोग आहे. मार्क्सवादी लोकांची वर्गहीन समाजरचनेची कल्पना आमच्या देशात मूळ धरत नाही याचे मुख्य कारण बहुसंख्य हिंदू असलेल्या ह्या देशात वर्णप्रधान समाजरचना आपली अमानुष पकड अजूनही सोडायला तयार नाही हेच आहे. घटकाभर केवळ सोयीसाठी म्हणून शाहूमहाराजांचा आत्मा आज त्या आपल्या कार्याचे काय झाले याच्याकडे पाहत असेल असे मानले तर त्या आत्म्याने सर्वतोपरी संतुष्ट व्हावे असे आपण वागतो आहोत का? — असा प्रश्न मनापुढे उभा राहतो. लोकशाही पद्धतीने आपण आता आपल्या राज्याचे कारभारी निवडतो. अशा वेळी आपण आज तरी जातिनिरपेक्ष अशी उमेदवारांची निवड करतो का? शाहूमहाराजांच्या वेळी गावातल्या अस्पृश्य समाजाला ज्या भयाने जगावे लागत होते त्या भयापासून आपण आज त्याला कितीसा मुक्त केला आहे? अस्पृश्यांना मिळणाऱ्या सवलती आज स्पृश्य वर्गातल्या लोकांच्या डोळ्यांत सलत नाहीत का? आज आपल्या देशात स्पृश्य वस्तीत सहजपणाने सुशिक्षित अस्पृश्य कुटुंबाला तरी बिऱ्हाडाला जागा मिळते का? हरिजन शिक्षक निर्भयपणाने आजदेखील नव्या बदलीच्या खेड्यात जाऊ शकतो का? आणि सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे अजून देशातल्या सगळ्या रयतेला कोंड्याची भाकरी मिळेपर्यंत माझ्या पोळीवर तूप ओढणार नाही म्हणणारे लोकप्रतिनिधी आपल्या देशात किती आहेत? लोकांना सुखी करून मी स्वतः- होऊन पेन्शन घेईन म्हणणारे शाहूमहाराज आणि सत्तेच्या खुर्चीवर 'टिल डेथ डू अस पार्ट' यासारखी जणू काय लग्नप्रतिज्ञा घेतल्याच्या भावनेने बसणारे आमचे सत्तेचे लोभी नेते. शाहूमहाराजांच्या गुणांचे आपण अनुकरण केले पाहिजे हे सांगण्याचा अशा लोकांना अधिकार आहे का?

आज तरी दुर्दैवाने नाही असेच म्हणायला हवे. नुसत्या आकडेवारीने सामाजिक किंवा आर्थिक प्रगती सिद्ध होत नसते. शाहूमहाराजांच्या काळापेक्षा आज त्यांच्या आवडत्या

कोल्हापुराचेच स्वरूप वरपांगी खूप बदललेले आढळेल. अनेक नव्या कारखान्यांनी, नव्या नव्या इमारतींनी, नाना प्रकारच्या सोसायट्यांनी कोल्हापूर गजबजलेले दिसते. विशेषतः निवडणुकीवर आधारलेले जे जे पदाधिकार आहेत तिथे तिथे ज्याला ब्राह्मणी संस्कृतीचे वर्चस्व म्हणता येईल अशी परिस्थिती राहिलेली नाही. तरीही सर्वसामान्य माणसाच्या मनात आपण न्यायावर आधारलेल्या समाजात राहतो आहो ही भावना नाही. केवळ ब्राह्मण आणि ब्राह्मणेतरच नव्हे, निरनिराळ्या जातींची आणि पंथांची डबकी अजूनही स्वच्छ झालेली नाहीत. त्यांचे उपद्रवी अस्तित्व आजही जाणवते. सर्वत्र जातिनिरपेक्ष विश्वास दिसत नाही. क्षुल्लक चुकीच्याही क्षणी एखाद्या व्यक्तीच्या प्रमादाबद्दल जातीला अविचारी गुंडगिरीचे बळी व्हावे लागते. आर्थिक परिस्थितीत सुधारणा झाल्यानंतर हे दुरावे राहणार नाहीत असा एक विश्वास होता. तोही खरा ठरला नाही. कारण लोकशाहीत निवडणुका आल्या. निवडणुकांबरोबर निवडणुकांचे राजकारण आले. राजकारण गलिच्छच असले पाहिजे असा समज व्हावा अशा प्रकारची धोरणेही अनुभवाला यायला लागली. राजकीय डावपेच ह्या बहाण्याखाली पुन्हा एकदा प्राचीन वैरभाव जागवण्यात यायला लागले. साध्या ग्रामपंचायतीच्या निवडणुकांपासून ते संसदेच्या निवडणुकांपर्यंत सत्तेच्या लोभापायी मनाच्या परिवर्तनाऐवजी मन पदरात पाडून घेण्यासाठी जातिद्वेष, आंधळी पूर्वजपूजा, द्रव्याची लालूच यांसारखे साऱ्या समाजाचे चारित्र्य डागाळून टाकणारे प्रकार सुरू झाले. कालबाह्य ठरलेल्या जातीय, धार्मिक आणि प्रांतिक अहंकाराचे अंगार विझविण्याऐवजी फुलवण्याकडे प्रवृत्ती वाढली. कधी जातीय पातळीवर तर कधी भाषेच्या अहंकाराने कसल्याही नव्या निर्मितीचे आश्वासन नसलेली विध्वंसक कृत्ये व्हायला लागली. खाजगी सुडाच्या पोळ्या भाजण्यासाठी सार्वजनिक होळ्या पेटायला लागल्या.

आज अनेक वर्षे नाइलाजाने पोटासाठी वेश्याव्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांच्या चाळी जाळून त्यांची नग्न मिरवणूक कोल्हापुरात निघाल्याचे मी जेव्हा वाचले आणि त्यानंतर प्रत्यक्ष कोल्हापुरात जाऊन ती जाळपोळ पाहिली त्या वेळी शाहूमहाराजांचेच काय पण प्रत्यक्ष शिवाजीमहाराजांचे नाव घेण्याचा हक्क आम्ही गमावला असे मला वाटले. एका महान राष्ट्रपुरुषाच्या पुण्याईने ती गादी स्थापन झाली होती. शत्रूची स्त्री पकडून समोर आणली असताना, धर्माची बहीण मानून हा शिवाजीराजा साडीचोळी देऊन तिची मानाने पाठवणी करतो, हे शिवाजीमहाराजांना 'सैतान' म्हणणाऱ्या एका मुसलमान अखबारनवीसाचे कागदावर उतरवलेले उद्‌गार आहेत. करवीरची गादी हा त्या महापुरुषाच्या पुण्याईचा त्याच्या वंशजांना लाभलेला प्रसाद. त्या गादीचा अभिमान थोडासा जरी डिवचला गेला तर आम्ही संतापून उठतो. संस्थान विलीन झाले म्हणून रास्त अभिमान कोणी विलीन करू शकत नाही. त्याच कोल्हापुरात जेव्हा जिवंतपणी कपाळी फक्त दुर्भाग्याखेरीज काहीच लिहिलेले नसते अशा कुठल्यातरी वेश्यांची बिऱ्हाडे जाळून त्यांची राखरांगोळी होते त्या वेळी इतर गावांत हा प्रकार झाला असता त्यापेक्षा मनाला अधिक यातना होतात! गावागावांतून गरिबांचे एक-एक पोर टिपून शहरात आणून शाहूमहाराजांनी त्याला शिकवून शहाणे करण्याच्या शाळा काढल्या. त्यांच्यासाठी वसतिगृहे काढली. आज तिथे शिवाजीमहाराजांचे नाव धारण करणारे विद्यापीठ आहे. शहरात असले अनन्वित प्रकार चाललेले ऐकल्यावर त्या विद्यापीठातून शिवाजीमहाराजांचे स्मरण करीत वास्तविक शेकडो तरुणांचे तांडे येऊन त्यांनी

गुंडांच्यात दहशत निर्माण करायला हवी होती. असे काही घडलेले माझ्या ऐकिवात नाही. कॉलेजमधली एन०सी०सी० अशा संकटकाळी निरपराध्यांच्या संरक्षणाला धावत नसेल तर काय उपयोग? असल्या सैनिकी दलांचा उपयोग काय फक्त शोभेची बाहुली असणाऱ्या गव्हर्नरांपुढे मानवंदना द्यायला आणि प्रेक्षणीय संचलने करण्यासाठीच असतो? आमच्या शाळांतून आणि महाविद्यालयांतून आजही बी०सी० हे हेटाळणीचे नाव झालेले दिसते. त्या विद्यार्थ्यांनी निरनिराळ्या प्रसंगी होत असलेल्या अपमानाच्या हकीगती छापून प्रसिद्ध केलेल्या आहेत. सगळ्यांना निदान कोंड्याची भाकरी कशी लाभेल याची चिंता करणारा शाहूमहाराज नावाचा राजा होऊन गेला होता ह्याचे स्मरण ठेवून आपल्या गरीब सहाध्यायांच्या थाळीत काय पडते याची चिंता करणाऱ्या सुस्थित विद्यार्थ्यांची संख्या शिवाजी विद्यापीठात सर्वांत आधी वाढली पाहिजे.

शाहूमहाराजांचे नाव घ्यायचे असेल तर आपल्या आचरणात तशी पात्रता दिसायला पाहिजे. एरवी नुसत्याच आरत्या गायला असे काय लागते? सत्तेच्या खुर्चीवर असताना ज्यांनी कसलाही विधिनिषेध न मानता, अत्यंत अनैतिक मार्गांनी पैसा मिळवला, लोकांनी भल्या बुद्धीने कधी आपल्या जातीचा म्हणून, कधी जिल्ह्यातला म्हणून, कधी पक्षाचा म्हणून विश्वास टाकून निरनिराळ्या सहकारी संस्था, बँका, विधिमंडळे यांवर निवडून दिल्यावर वैयक्तिक वैभवाला सामाजिक वैभवापेक्षा प्राधान्य दिले, ती माणसे शाहूमहाराज, शिवाजीमहाराज, महात्मा गांधी, टिळक, ज्या कोणाची पुण्यतिथी असेल त्यांचे गुणवर्णन करून, यांचे आदर्श लोकांनी पाळायला हवेत हे सांगायला मोटारींच्या ताफ्यातून मिरवीत येत असतात. शाहूमहाराजांसारखा राजा रयतेच्या झोपडीपाशी जाऊन त्याच्याशी ग्रामीण बोलीत बोलून सहजतेने त्याच्याशी जवळीक साधत असे. ह्यामागे आपले राजसिंहासन टिकवणे हा उद्देश नव्हता. शाहूमहाराजांना त्याची गरज नव्हती. गरिबांच्या कळवळ्यामागे आज सत्तेची खुर्ची टिकवणे हा भाग आला. त्यामुळे गरिबांच्या हिताची योजनादेखील स्वतःला किंवा स्वतःच्या पक्षाला श्रेय मिळवून न देता दुसऱ्याला किंवा दुसऱ्या पक्षाला देत असेल तर गरिबांचे हित बाजूला राहून पक्षाचे हित महत्त्वाचे ठरते. आणि त्याहूनही दुर्दैवाची गोष्ट अशी की पक्षाच्या हितात स्वतःचे हित हा विचार सुटत नाही. कारण पक्षातल्या अंतर्गत बखेड्यांना जेव्हा सार्वजनिक वाचा फुटते तेव्हा पक्ष म्हणजे एक सिद्धसाधकांचा जमाव यापलीकडे काही नाही हे सहज लक्षात येते. मग तो हा पक्ष असो की तो पक्ष असो.

इतिहासाच्या कुठल्याही कालखंडात संपूर्णपणाने निर्दोष असा मानवी समाज नव्हता आणि निर्दोष राज्यपद्धतीही नव्हती. सरंजामशाही नष्ट झाली असे आपण म्हणतो; परंतु केवळ संस्थाने खालसा झाली, राजे लोकांचे तनखे रद्द झाले म्हणजे सरंजामशाही नष्ट झाली अशी समजूत करून घेणे चुकीचे आहे. सरंजामशाही ही केवळ राज्यपद्धती नाही; ती एक वृत्ती आहे. जन्मजात श्रेष्ठत्वकनिष्ठत्वाच्या कल्पनेने होणाऱ्या सामाजिक आणि आर्थिक विषमतेला प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष मान्यता देणे हे सरंजामशाहीचे एक व्यवच्छेदक लक्षण आहे. राजाच्या मुलाने राजा होऊन सत्तेच्या गादीवर बसण्यामागला अन्याय दिसू लागल्यावर राजेशाही घालवून लोकशाहीसाठी क्रान्ती करावी लागली. आज लोकशाहीतदेखील जेव्हा सत्तेची स्थाने जाती आणि वंशपरंपरेने काबीज करण्याचा प्रयत्न दिसतो त्या वेळी मला तरी सरंजाम-शाहीचाच मागल्या दाराने प्रवेश झालेला दिसायला लागतो. एखादा खासदार किंवा आमदार

निधन पावल्यावर लोकांच्या तात्कालिक भावनांचा फायदा घेऊन त्या दिवंगत आमदार-खासदाराच्या विधवा स्त्रीला, बहिणीला किंवा मुलामुलींना निवडणुकीचे तिकीट दिले जाते. ती विधवा स्त्री, बहीण किंवा मुलगा, मुलगी गुणवत्तेने त्या तिकिटाला पात्र असली तर काहीच हरकत नाही. पण बहुधा तसे काहीही नसताना हे तिकीटवाटप झालेले दिसते. चातुर्वर्ण्यपद्धती गुणकर्मविभागशः राहिली नाही म्हणून आपण ती निरुपयोगी झाली असे मानतो. परंतु जर लोकप्रतिनिधित्वही गुणकर्मविभागशः दिले जाणार नसेल तर पुन्हा एकदा तेच चातुर्वर्ण्य निराळ्या रूपाने येते आहे असे म्हणावे लागेल. आणि एकदा का सत्ता मिळवायला गुणवत्ता वाढवण्याची आवश्यकता नाही, त्यासाठी इतरही आडवाटा आणि चोरदरवाजे आहेत हे ध्यानात आले की अशा रीतीने सत्ता मिळवणारी माणसे, रयतेच्या हिताची काळजी वाहण्याचा नुसता देखावा करतील. स्वतःच्या पोळीवर तूप ओढताना त्यांना, सगळ्यांना निदान कोंड्याची तरी भाकर मिळाली आहे की नाही याचा विचारही शिवणार नाही.

ज्योतिबा फुल्यांनी 'सार्वजनिक सत्य' नावाचा सुंदर विचार सांगितला आहे : देवाची आराधना करून एका माणसाने मोक्ष किंवा स्वर्ग मिळवण्याला अर्थ नाही. त्यातून देवाचेही मोठेपण सिद्ध होत नाही आणि त्या माणसाचेही नाही. परंतु जेव्हा सार्वजनिक सुखासाठी प्रयत्न होतो त्या वेळीच त्या आराधनेला किंमत असते. गावची जत्रा जशी साऱ्या गावाला सुख देऊन जाते त्याचप्रमाणे गावची विहीर सर्वांना पाणी देऊन गेली पाहिजे. एका माणसाला उत्तम वैद्यकीय मदतीची सोय असावी, पैशाच्या बळावर त्याला धन्वंतरी विकत घेता यावा आणि उरल्या गावाने औषधावाचून तडफडावे ही लोकशाहीची रीत नाही. रयतेच्या पोरांना मुन्शिपालटीची काळोखी शाळा आणि व्यक्तिगत श्रीमंतीच्या बळावर दोघाचौघांच्या पोरांसाठी अद्ययावत ज्ञानसाधनांनी युक्त अशी विद्यालये ही समाजाला सार्वजनिक बौद्धिक श्रीमंती न देता पुन्हा एकदा सत्तेच्या नव्या सोयी करून देणारा नवा ब्राह्मणच निर्माण करतील. एकाच लोकशाहीत पुन्हा एकदा बडे लोक आणि छोटे लोक असे घटक तयार होतील.

शाहूमहाराजांनी आपल्या संस्थानात केलेल्या लहानसहान सुधारणा पाहिल्या की ही पावले कुठल्या दिशेने पडत होती याचा अंदाज येतो. त्यांच्या डोळ्यांपुढे समाजाची सर्वांगीण प्रगती होती. आणि त्या प्रगतीचे मार्ग सर्वांना मोकळे करून देण्याची बलवत्तर इच्छा होती. त्यासाठी ज्याला 'अंत्योदय' असे म्हणत — म्हणजे टॉलस्टॉयची जी 'अन् टू द लास्ट' ही कल्पना होती तीच त्यांनी उचलून धरून समाजातल्या अंत्यजोद्धाराच्या कल्पनेलाच प्रथम हात घातला. महात्मा फुल्यांनी त्याविषयी म्हटले आहे की ''आर्यभटांनी नीच मानलेल्या सर्व शूद्रादी अति-शूद्रांसह भिल्ल, कोळी वगैरे मानव बांधवांनी आपापल्या कन्यापुत्रांस शाळेमध्ये पाठवून त्या सर्वांस सत्यज्ञान शिकविण्यास प्रारंभ करावा. . .'' शाहूमहाराजांनी सर्वांना शिक्षणाची समान संधी मिळावी म्हणून शिक्षणाला अग्रक्रम दिला. लोकांचे अज्ञान हेच ज्या व्यवसायाचे मुख्य भांडवल असते असल्या भिक्षुकांचा आणि कुठेही अंगठा उठवून घेऊन रयतेच्या जमिनी स्वतःच्या घशात घालणाऱ्या कारकुनांचा आणि त्या कारकुनी कारवायांना सहायक असणाऱ्या वकिलांचा शाहूमहाराजांना झालेला विरोध हा भगवद्गीतेच्या प्रेमाने झालेला नसून 'आपला धंदा बसेल' ह्या अत्यंत भौतिक भीतीने झाला होता हे समजायला धर्मशास्त्र, समाजशास्त्र, राज्यशास्त्र असल्या कुठल्याही शास्त्राभ्यासाची गरज नाही. रयतेच्या सर्वांगीण विकासाचा शाहूमहाराजांनी विचार केलेला दिसतो. कोल्हापुरातल्या पहिलवानांप्रमाणेच त्यांचे नाट्य-

संगीतक्षेत्रातल्या कलावंतांकडे लक्ष होते. मूर्तिकार, चित्रकार, गायक, वगैरे कलावंतमंडळीही शाहूमहाराजांनी आपल्या राज्यात ठिकठिकाणाहून आणून जोडून ठेवली होती. मराठी नाट्यकलेवर तर शाहूमहाराजांचे कधीही न फिटणारे उपकार आहेत. नारायण श्रीपाद राजहंस नावाच्या मुलाचे गाणे त्यांनी ऐकले. हा मुलगा नाटकात नाव काढील हे हेरले. त्याच्या अधू कानावर इलाज करायची सोय केली. आणि किर्लोस्कर कंपनीत त्याला पाठवला. महाराष्ट्राला 'बालगंधर्व' मिळण्यामागे शाहूमहाराजांचा असा आशीर्वाद होता. ह्या राजाच्या अशा किती हकीगती. गुणांचा विलक्षण लोभी असा हा राजा. त्याबरोबर गुणांच्या विकासाची ही संधी धर्माच्या, रूढीच्या, गरिबीच्या आडकाठ्यांमुळे साऱ्या रयतेला का लाभू नये म्हणून अस्वस्थ झालेला एक उदारचरित माणूस!

लोकशाहीत अशी कितीतरी माणसे सत्तेच्या स्थानी बसलेली दिसायला हवी होती. ती फक्त निवडणुकीच्या आखाड्यात डावपेच खेळताना दिसतात आणि मन निराश होते. महाराजांच्या वागण्याचा बुद्धिमान म्हणवणाऱ्यांनी विपर्यास केला. त्यांनी महारांना पोटाशी धरले यात ब्रह्मद्वेष दिसला. गायन-नृत्यकलेला आणि कलावंतांना उत्तेजन दिले यात चैन दिसली. धाडशी शिकारीच्या निमित्ताने जाणारा हा राजा जंगलातल्या जमातींचे दुःखी जीवन पाहून त्यांना सुखी करण्याचे उपाय शोधीत होता, जंगलातल्या वाटा तुडवताना तिथल्या दरिद्री झोपड्यांतून डोकावून पाहत होता, याकडे काणाडोळा केला. इंग्रजाच्या सोनेरी बेडीत पडलेल्या ह्या राजाला त्या सोन्याचे सुख नसून बेडीचे दुःख अधिक होते हे तत्कालीन राजकीय पुढाऱ्यांनाही जाणवले नाही. ती माणसे काय कमी बुद्धिमान होती! जो राजा 'समाजवाद' हा शब्द मराठी भाषाकोशात येण्याच्या आधीच्या काळात कामगारांना 'कामगारसंघ काढा' असा आदेश देत होता त्याच्यातले क्रान्तिकारकत्व ह्या बुद्धिमान पुढाऱ्यांना दिसत नव्हते का? हे पुढारी काय अप्रामाणिक होते? — तरीही फुले आणि शाहूमहाराज यांचे कार्य समजून घेण्याचा तत्कालीन प्रामाणिक राष्ट्रभक्त ब्राह्मण पुढाऱ्यांनीही प्रयत्न का केला नाही? मला वाटते की ह्या वृत्तीला लहानपणापासून माणसावर होणारे जन्मजात श्रेष्ठत्वाचे अहंकारच कारणीभूत आहेत. हा चमत्कार केवळ हिंदुस्थानातच होता असे नाही. युरोपातही दोन शतकांपूर्वी हीच स्थिती होती. मार्गारेट पॉवेल नावाच्या एका इंग्रज मोलकरणीने लिहिलेल्या आत्मचरित्रात वरच्या मजल्यावरची माणसे आणि तळघरातली माणसे ह्यांच्यातल्या भेदाचे भेदक चित्रण आहे. यंत्रसंस्कृतीने त्यांच्याकडील हा भेद कमी केला. पण आमच्या देशात आजही यंत्रसंस्कृतीपेक्षा मंत्रसंस्कृतीचाच पगडा अधिक आहे. आणि ती केवळ ब्राह्मणांपुरतीच मर्यादित नाही. दर मंगळवारी गणपतीपुढे नारळ, उदबत्त्या, पेढ्यांचे पुडे घेऊन तास न् तास हजारो-माणसे उभी राहतात, ती काही फक्त ब्राह्मणच नसतात. ही माणसे वैयक्तिक नवस आणि परलोकात स्वतःची सोय करू पाहतात. किमानपक्षी मोठ्या शहरांतून ह्या मंगल कार्यांसाठी लाख-दीड लाख रुपये दर मंगळवारी खर्च होत असतील. पण अशी रांग इस्पितळाच्या पुढल्या पेट्यांतून रुपया-सव्वा रुपया टाकायला कधी उभी राहत नाही. आमची देवस्थाने देवाला सोन्याचे मुखवटे चढवण्याच्या योजना पार पाडतात आणि आमची सोन्यासारखी मुले औषधपाण्यावाचून देवाघरी जातात. परलोक, स्वर्गलोक ह्या मंत्रसंस्कृतीतल्या पगड्यामुळे आम्ही मंत्रमुग्ध होऊन विचाराची दारे बंद करून झोपेत चालल्यासारखेच जीवनात चालतो आहोत. ह्या मंत्रसंस्कृतीतच जन्मजात शुद्धाशुद्धत्वाच्या कल्पना रुतलेल्या

असतात. सरंजामशाहीत जुलमी राजांची सत्ता अबाधित ठेवायला धर्मपीठाचे आचार्य सतत सज्ज असत. आज लोकशाही निवडणुकीतदेखील यश मिळवायला ह्या अंधश्रद्धांचा उपयोग यापूर्वी कधी नव्हता इतक्या जोरात झालेला दिसतो. आता केवळ हळूहळू ते जाईल म्हणून वाट पाहणे हा मार्ग नव्हे. ही कीड जिथे उत्पन्न होते ती डबकीच नाहीशी व्हायला हवीत. त्यासाठी लोकशाहीची नवी पथ्ये खुषीने स्वीकारली नाहीत तर सक्तीने स्वीकारण्याची कारवाई झाल्याशिवाय राहणार नाही. माणसाचे भवितव्य माणसाच्याच हाती आहे हा विचार रुजवण्याच्या आड जे जे काही येत असेल त्याचे मूळच उखडवले पाहिजे. धार्मिक भावना दुखावल्या जातात ह्या सबबीखाली जेव्हा सामाजिक हित आड येते त्या वेळी सामाजिक हितच महत्त्वाचे मानले पाहिजे. 'देवदानवां नरें निर्मिलें हें मत लोकां कवळूं द्या' हे केशवसुतांचे उद्‌गार लोकमानसात रुजवले पाहिजेत. भारतातल्या स्त्रियांची दुरवस्था सर्वत्र सारखी आहे. अशा वेळी हिंदू स्त्री, मुसलमान स्त्री असा फरक मानता कामा नये. भारतीय राज्यघटनेतल्या कायद्यात तशी दुरुस्ती होणे आवश्यक आहे. राज्यघटना म्हणजे काही अपौरुषेय ग्रंथ नव्हे. बदलत्या परिस्थितीत त्यात योग्य ते बदल केले गेलेच पाहिजेत. भारतीय नागरिकत्व याखेरीज इथे राहणाऱ्या माणसांचे दुसरे लक्षण मानण्याचे कारण नाही. आणि ज्या नागरिकांना आजवर रूढींनी माणुसकीचे साधे हक्क नाकारले त्यांच्या अभ्युदयाला अग्रक्रम दिला पाहिजे. आणि मुख्य म्हणजे 'खेडे' हाच साऱ्या सोयी करून देण्याचा मुख्य घटक मानला पाहिजे. ग्रामीण विभागात असलेल्या शिक्षणसंस्थांत गुणवत्तेने अधिक चांगले असणारे शिक्षक शहरांतल्यापेक्षा अधिक पगारावर नेमले गेले पाहिजेत. तिथली रुग्णालये वैद्यकीय साधनसामग्रीने अधिक समृद्ध कशी होतील ते पाहिले पाहिजे. चीनमध्ये सिमेंटचा वापर फक्त धरणे, इस्पितळे, पूल यांसाठीच करण्यात येतो असे मी वाचले होते. राहत्या घरांना चुन्याच्याच भिंती. आज मुंबईतल्या धनिकांसाठी उभारण्यात येणाऱ्या एकेका गगनचुंबी, खाजगी इमारतींसाठी इतके सिमेंट वापरले जाते की तेवढ्यात एकेका जिल्ह्यात डझनभर इस्पितळे उभी राहिली असती. आपल्या देशात कितीतरी अर्थशास्त्रज्ञ आहेत, तंत्रज्ञ आहेत, विद्वान आहेत. एवढे असूनही आपल्या योजनांचा हा असा बोजवारा का उडावा?

मला याचे एकच कारण दिसते. ते म्हणजे ह्या सर्व कार्यामागे मला कुठे अंतःकरणाचा ओलावा दिसत नाही. ह्या योजना करणाऱ्यांच्या डोळ्यांपुढे तो पटकुरे नेसलेला माणूस येत नाही. ह्या साऱ्या योजना कागदावर होतात आणि कागदासारख्या कोरड्या राहतात. ही केवळ आकडेबाजांची हातचलाखी होते. शहरांत हजारो स्त्रीपुरुष भर रस्त्यात शौचाला बसताना दिसतात, हजारो पोरे कचऱ्याच्या ढिगाऱ्यांतून पावांचे तुकडे शोधताना आढळतात. ह्या दृश्याने अंतःकरण द्रवून अस्वस्थ होणारे लोकनियुक्त प्रतिनिधी अभावानेच आढळतात. माणसांना किड्यांसारखे जगायला लावणारी झोपडपट्टी हा त्यांना लोकशाहीचा अपमान वाटत नाही. हरिजन स्त्रियांवरील अत्याचारांची सत्ताधीशांच्या मनाला जखम होत नाही. फक्त चौकशीची कायदेशीर भाषा ऐकू येते. रॉकेलच्या रांगा पाहून स्वतःला मंत्री, जिल्हा-परिषदेचा अध्यक्ष वगैरे म्हणवून घेताना खेद वाटत नाही. सकाळी शिवाजीमहाराजांचा उत्सव आणि रात्री 'ओबेराय शेरेटन'मध्ये जागतिक सौंदर्यस्पर्धा ह्या दोन्ही कार्यक्रमांना आमचे लोकनेते निर्लेप मनाने जातात. अशा वेळी सर्व स्पृश्य समाजाच्या तथाकथित धार्मिक भावना टाचेखाली तुडवून अस्पृश्याने उघडलेल्या हॉटेलात चहा प्यायला जाणारा हा राजा,

राजा म्हणून आणि माणूस म्हणून आकाशाएवढा मोठा वाटायला लागतो. ह्या थोर माणसाने भारतीय समाजाच्या अभ्युत्थानातले अग्रक्रम नेमके ओळखले होते. सरंजामशाही संस्कारांत वाढलेला हा राजा लोकशाहीच्या उभारणीची बीजे पेरत होता आणि आमचे लोकशाहीतले राजे आणि राण्या भाडोत्री गर्दी जमवून स्वतःवर पुष्पवृष्ट्या करून घेताना भुकेल्या जिवांचे आक्रोश आपल्या कानी पडू नयेत याची खबरदारी घेताना दिसतात.

महाराष्ट्राच्या राजाच्या गळ्यात कवड्यांची माळ, असे म्हणतात. मला ती माळ फार सूचक वाटते. लोकांचा राजा म्हणून ज्याला जगायचे असते त्याने स्वतःचे जीवन कवडीमोल मानायची तयारी ठेवावी लागते. 'उपभोगशून्य स्वामी' ह्यासारखी सत्ताधीशाला सुंदर बिरुदावली नाही. शाहूमहाराजांच्या पुण्यस्मरणाच्या वेळी आमचे लोकनियुक्त सत्ताधीश 'उपभोगशून्य स्वामी' हे बिरूद मोलाचे मानून स्वतःच्या आचरणाने ते सिद्ध करण्याची ज्या दिवशी प्रतिज्ञा घेतील त्या वेळीच असल्या शतसांवत्सरिक उत्सवाला काही अर्थ येईल. एरवी उत्सवप्रिय भारतात आणखी एक उत्सव साजरा झाला याहून त्याला काहीही महत्त्व राहणार नाही. ही प्रतिज्ञा कोल्हापुरात घेतली गेली तर त्या नगरीशी जुळलेल्या माझ्या बालपणापासूनच्या ऋणानुबंधामुळे मला अधिक गोड वाटेल. चांगल्या कार्याचा आरंभ कुठेही झाला तरी चांगला हे खरेच, पण आपल्या गावी झाला ह्याचा अभिमान वाटला तर ते चूक नाही!



माटे मास्तर

''तुम्ही कितीही वाचा, कितीही लिहा, केवढेही वक्तृत्व करा आणि सार्वजनिक कामात कितीही स्वार्थत्याग करा; पण तुम्ही जर मास्तर असला तर तुमची रया गेली म्हणून समजा.'' हे उद्‌गार 'मास्तर' ही उपाधी ज्या श्री० म० माट्यांच्या नावापुढे कायमची चिकटलेली होती त्यांचे आहेत.

अपुऱ्या उत्पन्नात अब्रूला जपत संसाराचा गाडा हाकणे, वर्गात मुलांच्यापुढे कितीही दरारा दाखवला तरी समाजात सदैव बापुडवाणेपणाने जगणे, साधेपणाच्या नावाखाली कसलीही हौसमौज न करता, आयुष्याची वाटचाल करीत राहणे आणि एकूणच 'उपेक्षेचा गाव आंदण आम्हांसी' अशा वृत्तीने चित्ती समाधान मानीत जगणे हीच 'मास्तर' ह्या मनुष्यविशेषाची काही वर्षांपूर्वी तरी व्यवच्छेदक लक्षणे होती. माटे मास्तरांच्याच आवडत्या शब्दांत सांगायचे म्हणजे सारे काही एकूण 'डगडगीत' चाललेय असे पाहताक्षणी प्रत्ययाला येणे हे शेठजींना साजून दिसणारे असले तरी 'मास्तर असून खाऊनपिऊन सुखी' हे चित्र समाजाला फारसे रुचणारे नव्हते. मुक्या प्राणिमात्रासारखे 'मास्तरमात्र' हे गरिबीतच जगले पाहिजे असा समाजाचा आग्रहच होता. आजही 'मास्तर' व्हावे अशा महत्त्वाकांक्षेने कुणी झपाटलेले दिसत नाही. पण एक काळ मात्र असा होता. 'रया' असो वा नसो, सारे आयुष्य आर्थिक चणचणीत होरपळून जाणार हे ठाऊक असो, एकूणच 'आबाळ' ह्याखेरीज कुटुंबीयांच्या पदरात टाकता येण्यापलीकडे हाती काही लागणार नाही हेही पक्के ठाऊक असो, तरीही आपण 'मास्तर' म्हणूनच आयुष्य काढणार असा निर्धार करून देशाची सेवा करण्याच्या ध्येयाने प्रेरित झालेले तरुण आसपास आढळत असत. 'शाळा काढणे' आणि आपण अर्धपोटी राहून ती चालवणे ही देशाची फार मोठी सेवा समजली जायची.

लोकमान्य टिळक, आगरकर, चिपळूणकर, रँग्लर परांजपे, कर्वे ही सगळी मास्तर-मंडळीच. 'विद्येवाचून तुम्हांला गती नाही' हे निरक्षर समाजाला कळवळून सांगणारे फुले आणि सनातन्यांची अभद्र, अर्वाच्य बोलणी न ऐकल्यासारखी करून मुलींना शाळेकडे नेणाऱ्या सावित्रीबाई मास्तरपंथीयच. कर्मवीर भाऊराव पाटील तर मास्तरांचे मास्तर. त्या काळातला निरनिराळ्या सार्वजनिक चळवळींचा इतिहास पाहिला तर त्यागाची नशा चढल्यासारखी माणसे धुंद होऊन कार्य करताना दिसतात. आपापल्या क्षेत्रात 'देह जावो

अथवा राहो' ह्या भावनेने आपापली आयुष्ये झोकून देताना दिसतात. 'इंग्रजांची सत्ता नाहीशी करणारा एक समर्थ समाज उभा करणे' हा एकच विचार घेऊन नाना प्रकारच्या साधनांनी हा प्रयत्न चाललेला होता. कुणी सशस्त्र चळवळीत होते, कुणी पत्रकारितेत होते (ह्या क्षेत्रातल्या मंडळींचे आता 'डगडगीत' चाललेले दिसत असले तरी स्वातंत्र्यपूर्व काळात इथे उपासमारीच होती!), कुणी अंधश्रद्धा टाकून देऊन समाजाने बुद्धिनिष्ठ व्हावे म्हणून धडपडत होते. थोडक्यात, आपला देश जगाच्या नकाशावर बलाढ्य, स्वतंत्र देश म्हणून यावा यासाठी झटत होते.

कोणे एके काळी म्हणे एक असुर मातला होता. त्याचा वध व्हावा म्हणून देवांनी दुर्गेची आराधना करण्यासाठी यज्ञ मांडला. त्यात ज्या देवांच्या हाती जे शस्त्र वा साधन होते ते त्या त्या देवांनी देवीला अर्पण केले. खड्गधाऱ्यांनी खड्गे दिली, डमरूधाऱ्यांनी डमरू दिले, लेखणीधाऱ्यांनी लेखणी दिली आणि अशा नानाविध साधनांनी दुर्गा सहस्त्रभुजा होऊन अवतरली आणि तिने असुराचा वध केला, अशी एक पुराणकथा आहे. परसत्तेच्या असुराचा निःपात करायला निरनिराळ्या क्षेत्रांतली माणसे आपापली शस्त्रे आणि साधने घेऊन आपल्या देशात सज्ज झाली होती. महाराष्ट्रातही रानड्यांच्या कार्याने उत्पन्न झालेल्या धुगधुगीतून ठिणग्या उसळायला लागल्या होत्या; क्वचित लहानसा जाळही दिसे. अशा काळात वऱ्हाडातल्या शिरपूर नावाच्या खेड्यात ३१ ऑगस्ट १८८६ रोजी माट्यांचा जन्म झाला. म्हणजे त्यांच्या जन्माला यंदा शंभर वर्षे झाली. भारताच्या इतिहासातलीच नव्हे तर जगाच्या इतिहासातली ही लक्षणीय शंभर वर्षे. परंपरेने स्वीकारलेल्या ज्ञानाचा, देवधर्म इत्यादींविषयक कल्पनांचा, रूढींचा, आचारविचारांचा, कधी पूर्वकर्माला दोष देत तर कधी आसुरी राजसत्तेच्या आणि धर्मसत्तेच्या भयाने जे जे लादले जाईल त्याचा निमूटपणाने स्वीकार करीत जगण्याची पद्धत होती. त्या पद्धतीतून सुटका करून घेऊन निर्भयपणाने "हे असे का?" हा प्रश्न विचारणारा नवा मनुष्यसमाज घडत होता. प्रामुख्याने युरोप खंडात धर्म असो की राजकीय सत्ता असो, प्रत्येक माणसाला "असे का?" हा प्रश्न विचारायचा अधिकार मनुष्यजन्मात आल्यामुळे लाभलेला आहे हे बऱ्याच काळापासून ख्रिस्ती धर्मसुधारकांनी, भौतिक शास्त्रज्ञ आणि इहवादी मानव्यशास्त्रवेत्त्यांनी देहदंडाची सजा भोगूनही सिद्ध करीत आणलेले होते. त्या त्यागी विचारवंतांनी जुन्या जगावर घण घालून अंध धर्मश्रद्धांचे बांध फोडून नव्या विचारांचे प्रवाह खळाळते केले होते. 'दैवी हक्काची' भाषा जाऊन मानवी हक्काची सनद मान्य होत होती.

इंग्रजी सत्ता भारतात आल्याबरोबर हे नवविचारांचे प्रवाहही कळत, नकळत इथे वाहू लागले. मुख्यतः पांढरपेशा समाजात एक वैचारिक खळाळ सुरू झाला. सुरुवातीला जेत्या इंग्रजाचे अनुकरण म्हणून, परंतु नंतर विचारपूर्वक. एके काळी परंपरागत आचारविचारांच्या कौटुंबिक वेटाळ्यात राहणारी माणसे सार्वजनिक सभा, व्याख्याने, वर्तमानपत्रांतील लेख, चर्चा, ऐहिक विषयांचा विचार करणारे ग्रंथ ह्या साधनांतून घडणारे नवे संस्कार अनुभवू लागली. देवभक्तीच्या जोडीला देशभक्ती हा नवा विचार आला.

साहेब येण्यापूर्वीच्या देशी राजवटीत नाना प्रकारच्या अनाचारांना आणि चोऱ्या-दरोड्यांना असा काही ऊत आला होता, न्यायसंस्थेचा असा काही बोजवारा उडाला होता आणि सर्वत्र अशी काही बेबंदशाही माजली होती की इंग्रजाचे थोडेफार कायद्याचे, शिस्तीचे

आणि शासकीय जरब बसवणारे राज्य आल्यावर इंग्रजाचे भारतात येणे हे न्यायमूर्ती रानड्यांसारख्या लोकोत्तर देशभक्तालादेखील 'दैवी वरदान' वाटले. उत्तर पेशवाईतली आणि मोगल बादशाहीतली गुंड-दरोडेखोरांची झोटिंगशाही साहेबबहादुराने निपटून काढली होती. काठीच्या टोकाला सोने बांधून काशीयात्रेला निर्धास्त मनाने जावे अशा प्रकारची सुरक्षिततेची भावना इंग्रजाने इथल्या रयतेत निर्माण केली होती. कालान्तराने काठीला बांधायला नावापुरते सोनेही प्रजेच्या गाठीला उरणार नाही आणि ते साम्राज्यशाहीच्या खजिन्याबरोबर सातासमुद्रांपलीकडल्या इंग्लंड देशात जाईल याची मात्र बहुसंख्य प्रजेला कल्पना आली नव्हती. 'पारतंत्र्य म्हणजे मुख्यतः आर्थिक शोषण' हा विचार लोकमान्यांसारख्यांनी जनसामान्यांच्या मनात रुजवायला सुरुवात केली. पारतंत्र्यातल्या सुखवस्तू जीवनमानाचा अनुभव थोड्याफार प्रमाणात इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या नोकरदार अशा ब्राह्मण समाजालाच येत होता. उरलेला समाज उपेक्षेच्या अंधारात ठेचकळत जन्ममृत्यूच्या रहाटगाडग्यात चकरा खात होता. अशा काळात गावात घर किंवा रानात शेत नसलेल्या ब्राह्मण कुटुंबात माटयांचा जन्म झाला. पोराबाळांसाठी चारा आणणारा कुटुंबप्रमुख बाप मागे विधवा पत्नी आणि पाच मुले ठेवून मेल्यावर त्या कुटुंबाची जी वाताहत होते तिचा माटयांनी पुरेपूर अनुभव घेतला.

खेड्यातल्या 'साळे'पासून ते फर्ग्युसन कॉलेजच्या वर्गापर्यंतचा त्यांचा प्रवास 'खडतर' ह्या एकाच विशेषणाने सांगण्यासारखा झाला. 'चक्कू ताड्या घोट्या' ही शालेय शिक्षणपद्धती होती. घरातल्या दारिद्र्यामुळे पंचांगात महिन्यातून दोनदा येणारी एकादशी माटयांच्या घरात अनेकदा यायची. त्यात दुष्काळाची भर. आई महिनोन्‌महिने रात्री फक्त लोटाभर पाणी पिऊन गोणपाटाच्या अंथरुणावर आडवी व्हायची. दारिद्र्याच्या हातात हात घालून फक्त उपेक्षा चालत असते. माटयांनी ही दारिद्र्य आणि उपेक्षेची अवस्था वर्ष-दीड वर्षाचे असल्यापासून उपभोगली. त्यांचे उपेक्षितांशी असलेले नाते स्वानुभवातून बालपणापासून जुळले. आपले दारिद्र्य हीसुद्धा तुलनेने सुबत्ता वाटावी अशा भयानक अवस्थेत जगणारी निरनिराळ्या उपेक्षित जातीजमातींतली माणसे आपल्या अवतीभवती त्यांनी शाळकरी वयापासून पाहिली. त्या अभागी जिण्याचे दुःख त्यांच्या मनावर तेव्हापासून घाव घालून गेले. आणि पुढचा सारा जीवनाचा प्रवास करताना हे अंधारात ठेचकळत चाललेले जगणे आपल्या वाणीने आणि लेखणीने समाजापुढे आणणे हे व्रत त्यांनी स्वीकारले.

साहित्याची त्यांनी केवळ एक सौंदर्य आणि आनंद ह्यांचा प्रत्यय घडवून आणणारी कला म्हणून कधीच उपासना केली नाही. अज्ञान, अंधश्रद्धा, अमानुष परंपरांचे भीतीपोटी होणारे पालन, आर्थिक दारिद्र्य आणि त्यातून येणारे मानसिक दारिद्र्य, आला भोग निमूटपणाने स्वीकारणारी अगतिक वृत्ती, — अशांतून संपूर्ण उपेक्षितावस्थेत जगणारी माणसे त्यांच्या लहानपणी त्यांना भेटत होती. सुस्थित समाजाकडून मिळायच्या मायेच्या एका शब्दाला आणि पाण्याच्या एका घोटाला मोताद झालेल्या दलितांची पाल्यापाचोळ्यासारखी चाललेली फरफट ते पाहत होते. साहित्यातून समाजमानस प्रकट होते असे म्हणतात. पण माटे जे मराठी साहित्य वाचत होते त्या साहित्यात देश, राष्ट्र, समाज, न्याय, अन्याय हे शब्द उच्चरवाने उच्चारले जात असताना ज्यांच्या अस्तित्वाचीदेखील दखल घेतली जात नाही अशी माणसे कुठे त्या साहित्यात आढळत नाहीत ही टोचणी त्यांच्या मनाला होती. त्या टोचणीतूनच उघड्यावर पडलेल्या बन्सीधरापासून, मुक्याने मेलेल्या सावित्रीपासून, आंधळ्या रूढीचे बळी होऊन

पुरंदर किल्ल्याच्या पायाभरणीत गाडल्या गेलेल्या नाथनाक-देवकाईपासून ते तारळखोऱ्यातल्या पिऱ्या मांगापर्यंत नाना दुःखे भोगणारे उपेक्षित त्यांच्या लेखणीतून प्रकटले.

पण हे सारे लेखन भाबडेपणाने हुंदके काढीत झाले नाही. एखाद्याला उपजत गायनाचा गळा लाभावा, तसेच माणूस कितीही थोर म्हणून गणला असला तरी त्याचे म्हणणे तर्कावर घासून नंतरच त्याचा स्वीकार किंवा अव्हेर करायची बुद्धी त्यांना उपजत लाभली असावी. त्यांनीच एके ठिकाणी म्हटले आहे : तर्क ह्या विचारसंस्थेचा कायमचा निरोप घेणे माझ्याच्याने ह्या जन्मी होईल असे मला वाटत नाही. "तर्क तो अर्क जाणावा। नर्क संपर्क चूकवी" उपेक्षितांच्या अवस्थेची, नाना जातीजमातींची त्यांनी माहिती मिळवली. त्यांना प्राप्त झालेल्या दैन्यावस्थेची तर्कसंगती लावण्याचा प्रयत्न केला. त्या अवस्थेचा पूर्वजन्म, देवाची कृपा-अवकृपा यांच्याशी काहीही संबंध नसून ही माणसाची बुद्धिहीनता आणि स्वार्थासाठी पोसवली जाणारी अंधश्रद्धा यांची परिणती आहे असा निष्कर्ष त्यांनी काढला.

दरिद्री जीवने पाहून त्यांच्या मनाची कालवाकालव होत होतीच, पण योग्य अशा ग्रंथांच्या अध्ययनाच्या आधारावर त्या भावना शास्त्रकाट्याच्या कसोटीला उतरण्याचा आग्रह होता. तिथे त्यांना तडजोड मान्य नव्हती. ते मानत होते बौद्धिक वर्चस्वाला. "एखाद्याचे आध्यात्मिक क्षेत्रातील श्रेष्ठत्वदेखील मानायचे असेल तर त्याने नुसत्या चमत्कारांच्या आणि साक्षात्काराच्या भाकडकथा प्रसृत न करता आपले बौद्धिक वर्चस्व आम्हांला पटवायला नको का ?" असा सवाल त्यांनी केला आहे. बौद्धिक वर्चस्वाला त्यांनी सर्वांत महत्त्वाचे स्थान दिले, पण ते बौद्धिक वर्चस्व जर माणसाचे दैन्य, उपेक्षा इत्यादी दूर करण्याच्या कामाला येत नसेल तर त्या बुद्धिमंतांचीही त्यांना मातब्बरी वाटत नव्हती. "शंकराचार्य, रामानुजाचार्य ह्यांच्यासारखे जे प्रखर बुद्धिमान लोक आहेत ते मला केवळ तालीमबाजांसारखे वाटतात . . . त्यांच्या त्या वादात शिरून त्यांची बरोबरी करता येणार नाही हे खरे असले तरी आतून माझे मन मला असे सांगत असते की, गड्या, ही कसरत आहे. हे काही खरे नव्हे. खरे नव्हे म्हणजे केवळ अनुमानाचे आहे. वास्तवाशी ओळख आहे व ती ओळख दाखवलेली आहे असे नव्हे !" . . . "मोठमोठाले प्रेषित, ज्यांनी नव्या धर्माच्या घोषणा केल्या त्यांचीसुद्धा मला मातब्बरी वाटत नाही. एकाने सांगावे, 'मी त्याचा अवतार आहे', दुसऱ्याने सांगावे, 'मी त्याचा प्रेषित आहे'. तिसऱ्याने सांगावे, 'मी त्याचा मुलगा आहे' . . . आपल्या शक्ती मोठ्या आहेत तर आपल्या ठिकाणी काही दैवी अंश आहे असे त्यास वाटू लागावे हेही खरेच दिसते. पण तेवढ्यामुळे ते खरेच तसे होते असे मात्र मला म्हणवत नाही. ते आचार्य जसे कसरत करणारे तसे हे लोक आत्मवंचित होते."

ह्या निर्भय बुद्धिनिष्ठेच्या बाबतीत त्यांचे गोत्र वीर सावरकरांशी जुळते. किंबहुना बाबा-वाक्यम् प्रमाणम् न मानणाऱ्या आगरकर, फुले, आंबेडकर यांसारख्या विचारवंतांशी जुळते.

एक प्राचीन राष्ट्र नव्या जोमाने परकीय सत्तेविरुद्ध उठून उभे राहण्याचा प्रयत्न करीत असताना, जाती-जमाती, स्पृश्य-अस्पृश्य, जनवासी-विजनवासी, नागरी-ग्रामीण अशा भेदांमुळे एका राष्ट्रातले नागरिक असूनही एकमेकांना अनोळखी राहणारा समाज एकसंध व्हावा, उपेक्षेमुळे अपरिचित राहिलेले देशबांधव परिचित व्हावेत, त्यांचे दैन्य नष्ट करायला आपण आपला मदतीचा हात पुढे केला पाहिजे अशी वृत्ती त्यांच्या मानाने सुस्थितीत वाढणाऱ्या समाजात वाढीला लागावी ही माट्यांच्या लिखाणामागची मूळ प्रेरणा त्यांच्या

वैचारिक आणि ललित अशा दोन्ही प्रकारच्या विपुल लेखनाच्या मुळाशी असल्याचा प्रत्यय त्यातला आशय, आणि अभिव्यक्तीची रीत ह्या दोन्हींतून येतो. छडीऐवजी लेखणी हाती धरणाऱ्या लोकशिक्षकाचीच त्यांची भूमिका होती.

माटे मास्तर वस्तीला आणि चरितार्थासाठी पुण्यात राहिले, पण पुण्यातल्या माट्यांच्या मनाचा मुक्काम मात्र कृष्णा-कोयना-तारळी खोऱ्यातल्या गावकुसातल्या आणि गावकुसा-बाहेरच्या वस्तीतच पडलेला होता. देहूच्या वाण्याचे मन पंढरपुरी रेंगाळत होते त्यातलाच हा प्रकार होता. त्यांनी मॅट्रिकवाल्यांची मास्तरकी पोटासाठी असली तरी अत्यंत इमानाने केली हे खरेच आहे; पण त्याहूनही अस्पृश्यांसाठी आयुष्याची वीस वर्षे, पावसापाण्याची, चिखल-मातीची, सापाविंचवाची पर्वा न करता, ह्या उपेक्षित माणसांच्या अंतरंगात शिरण्यासाठी त्यांच्या रोजच्या भेटीगाठींच्या लोभाने जी विनामूल्य मास्तरकी केली ती त्यांना अप्रूप वाटत होती. तिथल्या त्या गावरान मराठीला गावरान शेंगेसारखी काय नामी चव आहे हे मराठी वाचकाला माटे मास्तरांनी प्रथम दाखवून दिले.

आज ग्रामीण साहित्याची नवलाई वाटू नये इतक्या प्रमाणात त्या जीवनाची निरनिराळी दर्शने मराठी कथा-कादंबऱ्यांतून वाचकाला घडताहेत. पण महाराष्ट्राचे खरे भाग्यविधाते कोण हे जसे गं० बा० सरदारांच्या 'उपेक्षित मानकऱ्यां'वरच्या ग्रंथातून सामान्य वाचकाला प्रथम कळले त्याचप्रमाणे महाराष्ट्रातल्या उपेक्षित भाग्यविहीनांच्या जीवनाचे पहिले प्रभावी दर्शन माटे मास्तरांनी 'उपेक्षितांच्या अंतरंगा'त घडवले.

मराठी ग्रामीण कथेचे जनक म्हणून कृतज्ञतेने माट्यांचा उल्लेख व्हायला हवा. त्याबरोबरच मराठी भाषेचे खरपूस मराठीपण कसे असते याची जाणीवही माट्यांच्या मराठीनेच मराठी वाचकाला करून दिली. किंबहुना आचार्य अत्र्यांनी माट्यांचा 'शैलीकार माटे' अशा शब्दांत गौरव केल्यावर माट्यांचे 'शैली' एवढेच बलस्थान आहे असाही समज पसरला. माट्यांच्या भाषेतला अस्सलपणा, मराठी मुलखात उपेक्षित जीवन जगणाऱ्या ज्या मराठी माणसाची त्यांनी कथा सांगितली त्यातल्या आशयाच्या अस्सलपणात आहे. भाषेचाही गंमत म्हणून खेळ मांडता येतो. तसला, नागरांना नवलाची वाटावी अशा भाषेचा खेळ मांडून आपल्या भाषाप्रभुत्वाच्या करामती दाखवाव्या म्हणून त्यांनी लेखन केले नाही. आपल्या लेखनकलेचे कौतुक त्यांना अभिप्रेतच नव्हते. सामाजिक वास्तवाचे दर्शन घडवून वाचकांचे मतपरिवर्तन व्हावे हा हेतू मनात पक्का बाळगून त्यांनी लिहिले. खुद्द माट्यांनीच म्हटले आहे, "ललित वाङ्मयाने मतप्रचार होत नाही किंवा मतपरिवर्तन होत नाही असे म्हणणाऱ्यांचा दावा अगदी चुकीचा आहे. प्रचार आणि परिवर्तन त्याने होतातच होतात हे मी अनुभवाने पाहिले आहे. या यशाला निरगाठ मारली पाहिजे असे वाटून 'उपेक्षितांचे अंतरंग' हे माझे पुस्तक मी प्रसिद्ध केले."

'सामाजिक बांधिलकी' हा शब्दप्रयोग माट्यांच्या काळी जन्माला आलेला नव्हता. पण आपल्याला जे जे काही समाजहिताचे वाटते ते ते लिहून प्रकट करायला आपण बांधील आहो ह्या भावनेनेच त्यांनी लेखन केले. आपल्याला रुचलेल्या, पटलेल्या शैलींनी लिहिले. ते लिहिणे 'देशी' होते. मराठी मुलखातल्या उपेक्षित माणसांइतकेच नागर संस्कृतीने नाते तोडून टाकलेल्या उपेक्षित शब्दांचे अंगभूत सामर्थ्य दाखवणारे होते. त्या हातसडीच्या भाषेच्या तुलनेने नागरी लेखकांची रेडिमेड आणि कागदी भाषा कितीही अलंकार लेवून आलेली

असली तरी बेगडी वाटायला लागली. माट्यांच्या भाषेचा हा वाण शंभर टक्के मऱ्हाटी आहे. रानफुलासारखे अंग आणि रंग लेवून सहजतेने प्रकटलेली ही भाषा हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच एक भाग होती. त्यांच्या भाषेतले हे देशीपण ऐकायलादेखील गोड वाटायचे. त्यांचा विद्यार्थी होऊन त्यांच्या वर्गात बसायचे भाग्य मला लाभले नाही. पण फर्ग्युसन कॉलेजात मी शिकत असताना स० प० कॉलेजात त्यांच्या मराठीच्या तासाला मी जाऊन बसलो होतो. अधूनमधून इतर कॉलेजांतल्या नामवंत प्राध्यापकांच्या तासांना त्यांच्या परवानगीने जाऊन बसणे हा कॉलेजमध्ये असताना आम्हा काही मित्रांचा छंद होता.

माट्यांचे शिकवणे हे एखाद्या ज्येष्ठ मित्राने खांद्यावर हात ठेवून आपल्याला चार हिताच्या गोष्टी सांगाव्या तशा पद्धतीचे मला वाटले होते. आज ह्या गोष्टीला जवळजवळ पंचेचाळीस वर्षे झाली तरी वर्गात माट्यांनी बोलता बोलता विद्यार्थ्यांना उद्देशून "...त्याचं काय आहे गड्यांनो..." असा शब्दप्रयोग केलेला मला आठवतोय. आमचे मराठीचे प्राध्यापक रा० श्री० जोग उत्तम शिकवीत, पण सूर कधी असा सलगीचा नसे. ही सलगीची तऱ्हा थेट शेताच्या बांधावरच्या डेरेदार आंब्याच्या सावलीत चालणाऱ्या बोलण्याची होती. तीच लिहिण्यात आली. शब्द संस्कृत कुळातून तसाच्या तसा आलेला असो वा जानपदाशी सोयरीक सांगणारा असो, माट्यांच्या वाक्यात कमालीच्या सहजतेने आणि अर्थाची पुरी गरज भागवीत येऊन बसलेला असे. माटे मास्तरांच्या आवडत्या शब्दांत सांगायचे म्हणजे 'चपखल'!

'उपेक्षितांचे अंतरंग' वाचल्यावर तात्यासाहेब केळकर म्हणाले होते, "या पुस्तकाची भाषा विद्यार्थ्यांनी पाठ करावी." माट्यांची भाषा आपल्या अस्तित्वाकडे वाचकांचे लक्ष वेधून घेते यात शंका नाही. पण भाषेचा डौल वाचकाच्या मनात ठसवावा म्हणून माट्यांनी तिला जाणूनबुजून निराळे रुपडे बहाल केलेले नाही. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची जी घडण आहे तिच्याशी इमान राखणारी अशी ती भाषा आहे. माटे जेव्हा मुलीच्या लग्नाच्या वेळी प्रकाशकाकडून ध्यानीमनी नसताना पाचएकशे रुपये मिळाले त्याचा उल्लेख त्या 'चळचळीत' नोटा मिळाल्या असा करतात त्या वेळी शाळामास्तरच्या आयुष्यात नोटांचे बंडल ही डोळे दिपवून टाकणारी घटना कशी आहे ते 'चळचळीत' शब्दाने सांगून जातात. गडकऱ्यांच्या साहित्याला जी० ए० कुळकर्ण्यांनी मराठी भाषेचा 'कार्निव्हल' म्हटले होते. माट्यांची मराठी भाषा हा ग्रामीण जनतेचा 'उच्छ्वास' आहे. इथे जानपद, बामणाघरची आणि संतसाहित्यातली भाषा ह्यांच्या संगमातून एक विलक्षण लोभसवाणे असे भाषेचे रूप प्रकटलेले आहे, मग ती भाषा ललित वाङ्मयात येवो किंवा विज्ञानबोधाच्या प्रस्तावनेसारख्या वैचारिक निबंधात येवो. वाचकाला आपल्या प्रवाहात ओढून नेण्याचे फार मोठे सामर्थ्य ह्या भाषेला लाभले आहे. 'मंगळवेढ्याचे कुसू'सारख्या चोखामेळ्याच्या कथेत भाषेचे हे प्रवाहीपण तीव्रतेने जाणवते. विशेषतः जुन्या पोथ्यांसारखी मोठ्याने ही गोष्ट वाचावी. चोखोबांच्या काळातल्या परंपराग्रस्त समाजपरिस्थितीबद्दल लिहिताना माटे म्हणतात, "जग आंबून गेले होते. जिणे रुग्ण झाले होते. मन जरत्कारू बनले होते. सारा गुजारा जुन्यावर चालला होता. मनाला नवी पालवी फुटतच नव्हती. असलेली पाने चरबट आणि तडतडीत बनलेली होती... साऱ्या गोष्टी श्रुतिस्मृतिपुराणोक्त पद्धतीने चालल्या होत्या. ज्याचे त्याचे तंत्र ठरले होते. तंत्राच्या मागे जो मंत्र होता तो पूर्वी केव्हातरी काही शतकांपूर्वी कोणीसा कल्पिला होता. पण त्या मंत्राला मनाची ओळख नव्हती."

बारा बलुत्यांच्या पूर्वजन्मसिद्ध उद्योगांत पिचून निघालेल्या माणसांबद्दल बोलताना त्यांनी त्या बलुतेदारीचे काय भेदक चित्र काढलेय : "जीविताचा गाडा तर कायमचाच रुतलेला होता. त्या गाड्यावर बापही बसत असे. आजाही बसला होता. पणजाही बसला होता. त्याचा खापरपणजाही बसला होता. गाडा म्हणून हलत नसे. आपली पोरंही यात बसणार आणि पणतवंडंही त्यातच बसणार हे त्यांना कळून चुकलं होतं. तुमच्या घरांवर तुरकाट्या हांतरता हांतरता कोणाच्या शंभर पिढ्या गेल्या होत्या. तुमची डोकी चोळता चोळता कोणाच्या दीडशे पिढ्या गेल्या होत्या. तुमची लाकडं फोडता फोडता, तुमची ढोरं ओढता ओढता, तुमच्या पाटलापुढे खुळखुळा नाचवता नाचवता कोणाच्या पिढ्यानुपिढ्या मातीत गेल्या होत्या. जीविताचा गाडा कायम लगद्यात गच्च बसला होता."

'मंगळवेढ्याचं कुसू' ही माटे मास्तरांची असामान्य साहित्यनिर्मिती आहे असे मला वाटते. वारकरी संप्रदायातल्या संतांनी आजवर स्पृश्यांनी अस्पृश्य म्हणून कचऱ्याच्या ढिगाऱ्याशेजारी ठेवलेल्या उपेक्षित समाजाला आशेचा किरण दाखवला होता. जुन्या जाखाई-जोखाईसारख्या, भक्तांच्या मनात भय निर्माण करणाऱ्या दैवतांऐवजी सौम्य, सुंदर, प्रसन्न, कनवाळू असा नवा देव जीवमात्राच्या कल्याणासाठी सारा भेदभाव विसरायला लावण्याच्या हेतूने अवतरल्याची वार्ता पंढरपूरच्या दिशेने येत होती. पण मुखी 'विष्णुमय जग वैष्णवांचा धर्म। भेदाभेद भ्रम अमंगळ'चा गजर असूनही खुद्द पंढरीलगतच्या मंगळवेढ्यालाही पडलेला उच्चनीचतेच्या कल्पनेचा अमंगळाचा वेढा उठायला तयार नसल्याचा जसा चोखामेळ्याला अनुभव आला तसाच मंदिरप्रवेशाच्या चळवळीच्या वेळी माट्यांनाही आला.

समाजाच्या हितासाठी म्हणून सुरू झालेल्या सर्व चळवळींचा इतिहास हाच आहे. मूळ हेतू बाजूला राहतो आणि लेबलांचे आणि प्रतीकांचे स्तोम माजवणारे पुढारी आपल्या स्वार्थाला पोषक असे वळण त्या चळवळीला देतात. थोडक्यात म्हणजे धर्मनिष्ठा, राष्ट्रभक्ती, क्रान्ती ह्या कल्पनांचे भांडवल वापरून नफेखोर धंदा सुरू होतो. बुद्धिनिष्ठ तत्त्वज्ञानावर अधिष्ठित असलेल्या ट्रेड युनियन चळवळीमध्येही युनियन चालवणे हाच एक ट्रेड होऊन गेलेला आपण पाहतोच आहो. अशा काळात सामाजिक व्यवहाराचे नीट अध्ययन करून त्यावर स्वार्थनिरपेक्ष, वास्तवाला साक्ष ठेवून परीक्षण करणारा निर्भय विचारवंत समाजात असावा लागतो. आपल्या विश्लेषणामुळे गतानुगतिकतेलाच धर्म, किंवा वर्षानुवर्षे चालवत आणलेल्या आंधळ्या कर्मकांडालाच संस्कृती मानणाऱ्या समाजात आपण अप्रिय ठरू ही भीती असल्या विचारवंताला बाळगून चालत नाही. पुष्कळदा सुधारक आणि सनातनी, जातीयवादी आणि जातिविचारमुक्त अशा परस्परविरोधी गटांकडून एकदमच दूषणे स्वीकारावी लागतात. माट्यांवर असे अनेक हल्ले झाले. वर्षानुवर्षे अस्पृष्टांच्या वस्तीत विनामूल्य मास्तरकी करणाऱ्या माट्यांची ब्राह्मणांनी महारमाटे म्हणून हेटाळणी केली आणि अस्पृश्यांच्या सेवेतून आपण निवृत्त व्हावे असे वाटण्यासारखी परिस्थिती त्याही समाजातल्या नव्या पुढाऱ्यांनी स्वीकारलेल्या नव्या धोरणांमुळे निर्माण झाली. अस्पृश्यतेचा कलंक घालवून हिंदुधर्म निर्मळ आणि सबळ करावा ही माट्यांची भावना सनातन्यांना तर पटली नाहीच, पण ह्या धर्मात राहून आपली परिस्थिती अजिबात सुधारणार नाही या विचाराच्या प्रभावामुळे अस्पृष्टांना माटे मास्तरांची शिकवणी नकोशी झाली.

अत्रे-माटे वादाचा गदारोळ वर्तमानपत्रांतून आणि सभांतून एवढ्या जोरात उठत होता

की बुरसटलेल्या विचारांचा एक सनातनी पुणेकर अशीच माट्यांची प्रतिमा पुण्याबाहेरच्या लोकांच्या डोळ्यांपुढे होती. ज्या महाराष्ट्रदेशाची गीते आम्ही गात होतो त्यातल्या चर्मकार, ढोर, मातंग यांसारख्या उपेक्षित जातींतल्या लोकांच्या माटे परिषदा भरवीत होते, याचा आम्हांला पत्ताच नव्हता. 'ही भगवद्‌गीता अपुरी आहे' म्हणणारे माटे आम्हांला ठाऊकच नव्हते. ''अर्जुनाचे भय किती खरे होते ते परिणामावरून सिद्ध झाले. एवढे प्रचंड दल नष्ट झाले. आणि कुरुक्षेत्रावर तरुण पुरुषांच्या प्रेतांचा खच पडला. थोरामोठ्यांच्या स्त्रिया रणांगणावर ऊर बडवीत आल्या . . . या मारामारीच्या परिणामाने अर्जुन दचकला होता. आत्मिक भीती तर त्याला होतीच. तिचा परिहार कृष्णाने केला. पण सामाजिक नरकाची भीती कृष्णाने बिलकुल घालवली नाही. असे असता अर्जुनाने युद्धास तयार व्हावे याचे नवल वाटते.'' गीतेसंबंधी असा परखड अभिप्राय चाळीस-पन्नास वर्षांपूर्वी देणे सोपे नव्हते. पण 'यद्यपि सत्यम् लोकविरुद्धम् नाचरणीयम् ना करणीयम्' हे बचावाचे धोरण विचारवंताला शोभणारे नसते. मतभेद व्यक्त करायला माटे कचरले नाहीत. 'मतभेदाचा उबारा मला मानवतो. अर्थात त्याचीही किंमत मी मधूनमधून देत आलो आहे' असे त्यांनी म्हटले आहे.

विभूतिपूजा हा आपल्या देशातल्या लोकांच्या मनाचा स्थायिभाव. अशा काळात म० गांधी आणि नेहरू यांच्याशी मतभेद असलेले माटे आम्हांला मुसलमानविरोधी म्हणून धर्मवेडे वाटत होते. स्वतःचा उल्लेख एखाद्याने हिंदू असा केला की, तो आम्हांला पुराणमतवादी वाटायचा. आपण ख्रिस्ती आहोत किंवा मुसलमान आहोत म्हणणारा तसा वाटत नसे. माट्यांना हे धोरण 'घरच्या म्हातारीचा काळ' यासारखे वाटत होते. अंधश्रद्धा सगळ्याच धर्मांतून घालवायला प्रचंड प्रमाणात विचारचक्रपरिवर्तनाच्या चळवळीची त्यांना आवश्यकता वाटत होती. ह्या बाबतीत महात्माजींना लिहिलेल्या एका जाहीर पत्रात त्यांनी कळवळून म्हटले आहे: ''महात्माजी, या लोकांना संतवचने पाठ आहेत. परंतु त्यांतील विचारांच्या औदार्याची सारिका **पंख फडफडून केव्हाच निघून गेली आहे. त्यांना पाठ येत असलेल्या वचनांना रक्तक्षय झाला आहे.''**

हा वैचारिक रक्तक्षय घालवायला सारा धार्मिक, राजकीय, सामाजिक व्यवहार बुद्धीच्या निकषांवर घासून घ्यायला हवा असे त्यांचे ठाम मत होते. त्या बाबतीत इंग्रजांच्या ज्ञानोपासनेविषयी त्यांना आदर होता. ''इंग्रज हा आपल्या मानेस बसलेला म्हणून आपल्याला नकोसा वाटावा हे बरोबर होते. पण इंग्रज हा ज्ञानाचा मित्र आहे. तो चौकशी करतो आणि चौकशीचे हिशेब लिहून ठेवतो.'' माट्यांच्या बुद्धिनिष्ठ आणि अभ्यासाने प्रकटावे ह्या वृत्तीचे उत्तम उदाहरण म्हणजे 'विज्ञानबोधाची प्रस्तावना'. विनोबा आपल्या 'गीता-प्रवचनां'ना नित्यपठनीय म्हणत. मला आधुनिक जगात जगायला ही 'विज्ञानबोधाची प्रस्तावना' अधिक नित्यपठनीय वाटते. ''आपल्या सामाजिक व राजकीय चळवळींच्या दिशा, गती, व भवितव्य ही या शास्त्रज्ञांत संस्कारांनी जर पूत झालेली नसतील तर आपली फसगत होईल आणि आपण भलत्याच ठिकाणी धडका देत बसलो होतो असे दिसून येईल.'' हे वाक्य आजच्या परिस्थितीत सार्वजनिक जीवनात भाषा, प्रांत, पंथ अशा भलत्या ठिकाणी धडका देण्याचे जे प्रयत्न चालले आहेत ते पाहून शंभर टक्के खरे वाटते. बुद्धिनिष्ठेची पुष्कळदा भावनाहीनतेशी सांगड बांधली जाते. ऊठसूट 'अश्रुनीर वाहे डोळां' ह्या अवस्थेत जाणाऱ्याची भाबडेपणाने मानवतावादाशी जोडी जमवली जाणे ही त्याचीच दुसरी बाजू. वज्राची कठोरता आणि कुसु'ांची मृदुता हा

मेळ दुर्लभ.

तर्कनिष्ठ माटे मास्तर परमेश्वराच्या अस्तित्वाबद्दल शंका घेत असताना 'विठो तुझें माझें राज्य। नाहीं आणिकाचें काज' म्हणणाऱ्या तुकोबांच्या वृत्तीतल्या संपूर्ण समर्पणाच्या भावनेने व्याकूळ होताना दिसतात. संतांच्या साहित्याविषयी त्यांना मर्यादित प्रमाणात प्रेम आहे. त्यांच्यातल्या समाजशास्त्रज्ञाला, वारकरी संप्रदायामुळे महाराष्ट्रातली बाराही बलुती ओव्या, अभंग रचून मराठी सारस्वत समृद्ध करीत होती याचे अतोनात कौतुक आहे. पण 'तुकोबा' हा माटे मास्तरांचा 'वीक पॉइंट'. ''मला खरी भीती त्या देहूच्या वाण्याची वाटते'' असे विलक्षण जिव्हाळ्याने ते म्हणून जातात. इकडे तर परमेश्वरदर्शन वगैरे अद्भुताच्या तडाख्यात सापडलो तर आपण कोठच्या कोठे जाऊन पडू अशी त्यांना भीती वाटते, तारतम्य आणि तर्क कसे सोडावे असा प्रश्न पडतो; पण 'माझे माथा तुझा हात। तुझे पायीं माझें चित्त। ऐसी पडयेली गाठी। शरीर संबंधाची मिठी' म्हणणारा हा देहूचा वाणी त्यांना सोडवत नाही. त्या वाण्याचा विठू आणि त्याचा हा जगावेगळा भक्त यांची अलौकिक एकरूपता, माटे मास्तरांच्याच भाषेत सांगायचे म्हणजे त्यांच्या ''मनाचे कुसु मोडून टाकते'', 'आम्ही जातों आमुच्या गावा। आमुचा रामराम घ्यावा' म्हणत कुडीसहित गुप्त होणाऱ्या तुक्याची आठवण त्यांना सद्गदित करते. इथे मात्र तर्काच्या तापल्या भूमीवर पावसाचा शिडकावा पडतो, मानवी जीवनात विश्लेषणापलीकडे असलेला आपुलकीचा मृद्गंध सुटल्यासारखा वाटतो आणि माटे मास्तरांचा सकृद्दर्शनी उग्र वाटणारा चेहरा पित्याचे वात्सल्य लेवून डोळ्यांपुढे उभा राहतो.

माट्यांशी माझा मी पुण्याच्या आकाशवाणी-केंद्रावर नोकरीला असताना परिचय झाला. प्रकृतीच्या दृष्टीने त्या काळात ते, त्यांच्याच शब्दांत सांगायचे म्हणजे, ''रकमेला आले'' होते. रेडिओवर कधीतरी ''टॉक'' द्यायला येत. त्यांची शेवटची गाठ त्यांच्या मृत्यूच्या थोडे दिवस आधी डॉ० घारपुऱ्यांच्या इस्पितळात पडली. एके काळचा त्यांचा थोराडपणा पार आक्रसून गेला होता. कॅन्सरने त्यांचा घास घेतला. ''माझ्या पश्चात् जगाने मला बरे किंवा वाईट म्हटले तर जगदाकारात विलीन झालेल्या मला त्याचे काय सुखदुःख असणार?'' असे त्यांनी 'चित्रपट' ह्या आत्मचरित्राचा शेवट करताना म्हटले आहे. त्यांना वाईट म्हणण्याचा किंवा त्यांचा विसर पडण्याचा प्रश्नच उरलेला नाही. जोवर मराठी भाषा जिवंत आहे तोवर त्यांनी साहित्यात जी सुंदर शिल्पे कोरून ठेवली आहेत त्या शिल्पांनी त्यांना चिरंजीवित्व दिले आहे, एवढेच नव्हे तर 'मास्तर' ही पदवी त्यांच्या कर्तृत्वाने खूप श्रेष्ठ ठरली आहे.



हमीद : एक श्रेष्ठ प्रबोधनकार

आगरकरांना 'देव न मानणारा देवमाणूस' म्हटले जाते. हमीद दलवाई हा ह्या महाराष्ट्रातला असाच देव न मानणारा देवमाणूस. पण 'देव न मानणे' हे हमीदला मात्र आगरकरांहून अधिक धोक्याचे होते. तो ज्या मुसलमान धर्मात जन्माला आला होता, त्यात हिंदूंसारखी उदारमतवादी परंपरा नाही. आगरकरांना सनातन्यांचा विरोध झाला, तरी त्यांच्या मताला पाठिंबा देणारेही हिंदू होते. हमीदचा लढा हा मुसलमानी समाजात अभूतपूर्व होता. आजदेखील बॅरिस्टर छगलांसारखी हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकी सर्वार्थाने इहवादी आणि उदारमतवादी माणसे वगळली, तर हमीदच्याच शब्दांत सांगायचे म्हणजे तो बहुसंख्य मुसलमानांच्या हिशेबी 'काफिर' होता. त्याला काफिर मानत नव्हत्या फक्त धार्मिक रूढींच्या जाचाखाली रगडल्या जाणाऱ्या त्या दुर्दैवी मुसलमान भगिनी. 'तलाक'-पद्धतीमुळे ज्यांच्या आयुष्याचा पालापाचोळा होत होता अशा भगिनींना त्यांची दुःखे जाणणारा एक भाऊ लाभला होता. त्या जाचातून मुक्त करण्यासाठी जिवाचे रान करणारा भ्राता उभा राहिला होता. माणुसकीचे प्राथमिक अधिकार ज्यांना घरातही नाहीत आणि घराबाहेरही नाहीत, अशा अवस्थेत जगण्याचे भोग ह्या देशातल्या मुसलमानच नव्हे, तर असंख्य स्त्रियांच्या नशिबाला लागलेले आहेत. खुद्द दलित समाजातील पुरुषदेखील त्यांच्या स्त्रियांना प्रतिष्ठेने वागवत असतात असे नाही. ह्या देशातल्या बहुतांश स्त्रियांचे जगणे म्हणजे नाना प्रकारच्या खस्ता काढीत पिचत पिचत एके दिवशी मरून जाणे एवढेच आहे. ते मरण जिला लवकर येईल, ती स्त्री भाग्यवान. मृत्यूनेही उशीर लावला, तर त्या दुर्भाग्याला सीमा नाही.

'धर्म', 'मजहब' या नावाखाली अनेक अदृश्य लटकत्या तलवारी असंख्य अभागी जिवांच्या मस्तकांवर ते जीव केवळ स्त्रीदेहाने ह्या जगात आले म्हणून शतकानुशतके टांगलेल्या आहेत. दुर्भाग्याची प्रत निराळी, पण त्यातून कुठल्याही धर्मातली स्त्री सुटलेली नाही. हमीदला केवळ मुसलमान स्त्रीचेच दुःख जाणवले होते असे नाही. फक्त त्या स्त्रियांच्या यातनांची त्याला अधिक माहिती होती. त्या स्त्रियांच्या दुःखांना कुठे वाचाच फुटत नाही, ती फोडायला कुणी धजावत नाही ह्याची त्याला खंत होती. वयाच्या चौदाव्या वर्षापासून त्याला धर्म या नावाखाली चालणाऱ्या अज्ञानाच्या जोपासनेची आणि अन्यायांची जाण आली होती. हिंदू स्त्रीला निदान निसर्गाने बहाल केलेली मोकळी हवा आणि सूर्यप्रकाश तरी नाकारला जात

नव्हता. मुसलमान स्त्रीला तोही नाकारलेला. अपवाद फक्त नियम सिद्ध करण्यापुरते. आणि ह्या साऱ्या रूढी पुरुषांची सोय व्हावी म्हणून.

हिंदू समाजातही अनेक अनिष्ट रूढी आहेत. परंतु त्या रूढी नष्ट करण्यासाठी आपले आयुष्य देणारे समाजसुधारक हिंदू समाजात वेळोवेळी निघाले. धर्मांधांची दहशत नव्हती असे नाही. आजही 'एक गाव : एक पाणवठा' चळवळीत काम करणाऱ्यांना त्या दहशतीचा अनुभव येतो. परंतु अनिष्ट रूढी नाहीशा करू पाहणाऱ्यांना नेस्तनाबूद करण्याची हिंमत आता तथाकथित हिंदू धर्मगुरूंच्यातही राहिलेली नाही. पण मुसलमान समाजातील धर्मसत्तेचे बळ अजूनही टिकून आहे. धर्मसुधारणेचा प्रत्येक प्रयत्न सर्व प्रकारच्या शक्ती पणाला लावून हाणला जातो, अशी आजही तिथे वस्तुस्थिती आहे. आणि म्हणूनच राजा राममोहन रायांपासून ते फुले-आगरकरांपर्यंत समाजसुधारकांची आणि त्या सुधारणांचा कालान्तराने का होईना, परंतु स्वीकार करणारांची हिंदूंच्यात जशी परंपरा निर्माण झाली, तशी भारतीय मुसलमानांच्यात होऊ शकली नाही.

भारतीय मुसलमान कम्युनिस्टांनादेखील मुसलमानांतील धार्मिक अनिष्ट रूढींविरुद्ध बंड पुकारता आले नाही. ब्रिटिशांनी उघडलेल्या शाळा-कॉलेजांत मुसलमान मुलांनी शिक्षण घ्यावे यासाठी प्रयत्न करणारे सर सय्यद अहमदखान यांच्यासारखे सुधारक झाले; परंतु त्यांनाही स्त्रीशिक्षण, बुरखा-पद्धती, तलाक या बाबतींत सुधारणा करण्याची हिंमत दाखवणे अवघड होते. इतकेच नव्हे तर आपले धार्मिक निराळेपण टिकवून ठेवण्याच्या अट्टाहासात आपल्याच धर्मातल्या स्त्रियांवर होणारे अन्यायदेखील बुद्धिपुरस्सर अजूनही जोपासले जात आहेत. त्याविरुद्ध कोणी 'ब्र' काढला तर त्याला वैचारिक व्यासपीठावरून उत्तर देण्याऐवजी त्याचे जीवितच धोक्यात आणण्याचे प्रयत्न होत आले आहेत. आजही होत आहेत.

अशा ह्या समाजात सर्वस्वसमर्पणाच्या तयारीने हमीद उभा राहिला होता. हमीदशी माझा स्नेह होता हे म्हणतानादेखील त्या म्हणण्यातून आत्मप्रौढीचा ध्वनी उमटेल की काय अशी मनाला शंका यावी इतका तो मोठा होत गेलेला होता. ज्या जिद्दीने तो ह्या साऱ्या अन्यायांविरुद्ध लढत होता ते पाहिल्यावर त्याची भेट ही एखाद्या वीरपुरुषाच्या दर्शनासारखी वाटत होती असे म्हणण्यात मला यत्किंचितही अतिशयोक्ती वाटत नाही. हमीदचा आणि माझा गेल्या वीसपंचवीस वर्षांपासूनचा परिचय. 'कफनचोर'सारखी विलक्षण परिणामकारक कथा लिहिणारा हमीद, 'इंधन'सारखी सरळसूत शैलीतली पण प्रभावी कादंबरी लिहिणारा हमीद. मी रेडिओत नोकरी करीत होतो त्या वेळी कोकणातल्या मुसलमान कुटुंबाच्या जीवनावर श्रुतिकांची एक मालिका मी त्याच्याकडून लिहून घेतली होती. सदैव हसतमुख, बोलताना गमतीने आपले ते घाऱ्या रंगाचे डोळे मिचकावण्याची सवय असलेला हमीद, हसताना लालबुंद होणारा, खट्याळ पोरासारखी जीभ काढणारा, बोलताना बऱ्याच कोकणी माणसांना सवय असते तशी, "आयकलं का?" म्हणून वाक्याची सुरुवात करणारा — मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात सरसर वर चाललेला हमीद. अशा ह्या उमद्या, खेळाडू आणि मैफिलीत हव्याहव्याशा वाटणाऱ्या तरुणाच्या अंतःकरणात एक ज्वाला पेटते आहे आणि पाहता पाहता ती एका बंडाची मशाल होणार आहे याची त्या काळात फार थोड्या लोकांना कल्पना असेल. पण एक दिव्य क्षण त्याच्या जीवनात आला आणि ललित साहित्य, त्याचा आवडता समाजवादी पक्ष या सर्वांशी असलेले संबंध बाजूला करून त्याने एका भयंकर बिकट वाटेचा

प्रवास सुरू केला. आणि पाहता पाहता एका अपूर्व अशा नव्या प्रबोधनाचा उद्गाता होऊन तो निराळ्याच तेजाने तळपायला लागला.

जीवनात त्याला एक उदात्त परंतु प्रसंगी प्राणाचे मोल मागणारे प्रयोजन सापडले. इहलोकातच स्वार्थापोटी सत्यधर्म दडपला जातो आणि अन्याय चालू ठेवले जातात हे सत्य सांगण्यासाठी म० ज्योतिबा फुल्यांनी सत्यशोधक समाजाची स्थापना केली होती. ज्योतिबांच्या वाट्याला विद्वान (?) समाजाची उपेक्षा आणि उपहास आले. हमीदची वाट आणखीनच भयंकर संकटे आणणारी. मुसलमान समाजाला धर्मनिरपेक्ष अशी सुधारणाच मंजूर नव्हती. जे काही सांगायचे ते प्रेषिताच्या मुखातून एकदा बाहेर पडलेले आहे; त्यात बदल करू पाहणारा हा नष्ट करण्याच्याच लायकीचा; – हीच त्या समाजातल्या बहुसंख्यांची धारणा. असल्या ह्या भयंकर वाटेवरची हमीदची चाल मात्र एखाद्या खेळाडूने मैदानात प्रवेश करावा तशी होती. त्याच्या चर्चासत्रात लोक त्याला नाना प्रकारचे प्रश्न विचारीत. त्यांची उत्तरे देताना जणू काय एखाद्या गंमतीदार घटनेचा आपण उलगडा करीत आहोत अशी त्याची मुद्रा असे. चेहऱ्यावरचे हसू मावळू न देता प्रश्न ऐकायचा. त्या वृत्तीनेच उत्तर सुरू व्हायचे. मधूनच डोकावणारी, त्याची ती 'आयकलं का' म्हणण्याची लकब ऐकणाऱ्याशी नकळत सख्य साधून जायची. बोलता बोलता गंभीर मुद्दा आला तरी त्याच्या चेहऱ्यावरचा सौम्य भाव ढळत नसे. एखाद्या कलावंताला निर्मितीत रंगलेले पाहावे तसे त्याच्याकडे पाहत राहावेसे वाटे. त्याच्या बोलण्यात कुठे कटुता, खोटा आवेश, वैताग असल्या गोष्टींचा स्पर्श नसे.

यशापयशाची चिंता न करता आपल्या कार्यात रमून गेल्यासारखी त्याची वागण्याची वृत्ती पाहिल्यावर डोळ्यांपुढे दिसणारा हमीद कलावंताच्या हातातल्या वाद्यासारखा वाटायचा. सतारीतून करुण स्वर निघावे आणि त्या कारुण्याचा सतारीवर परिणाम न दिसता ती आपल्या घडणीतल्या त्या पितळी ब्रिजेस, हस्तिदंती कलाकुसर, चमकदार भोपळे यांच्यामुळे ते देखणेपण जसेच्या तसे ठेवून असावी तसे काहीसे त्याचे ते आकर्षक व्यक्तिमत्त्व आणि बोलण्यातून जाणवणारी रूढिग्रस्तांची करुण कहाणी ह्यांच्यातल्या पृथकपणाने प्रत्ययाला यायचे.

एखाद्या कार्याशी संपूर्णपणाने लिप्त असूनही त्या लिप्ततेचे प्रदर्शन न करणारी अलिप्तता सत्यशोधक हमीदला त्याच्यातल्या कलावंत हमीदने दिली असावी. मनाला हादरून टाकणाऱ्या त्याच्या 'इंधन' ह्या कादंबरीचे निवेदनदेखील असल्या कलापूर्ण अलिप्ततेचाच प्रत्यय घडवते. इतके करुण प्रसंग आहेत पण कुठे भळभळ नाही. आपल्या न्याय्य हक्कांसाठी झगडू पाहणाऱ्या मुसलमान स्त्रियांचा मोर्चा ही एक अभूतपूर्व घटना होती. त्याची कथाही त्याने जणू त्यात आपण कोणीच नव्हतो अशा विलक्षण संयमी अलिप्ततेने सांगितली होती. त्या मोर्च्यातली महिला पुढे दिल्लीला पंतप्रधानांना भेटायला गेली. तिला भेट नाकारण्यात आली. हे सर्व सांगून त्याबद्दलची चीड व्यक्त न करता हमीद आपले डोळे मिचकावीत म्हणाला, "...आणि आयकलं का, ही भेट नाकारताना पंतप्रधान इंदिरा गांधी आपणही बाई आहोत हे विसरल्या."

कुठल्याही मोर्च्याचे किंवा परिषदेचे श्रेय त्याने चुकूनही स्वतःकडे घेतले नाही. श्रेयाविषयीची असली उदासीनता दुर्लभ आहे. सत्यशोधनाचे कार्य आणि तो ह्यांच्यात मुळी एक अद्वैतच निर्माण झाले होते. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाला ह्या एकरूपतेमुळेच झळाळी आली होती. ह्या कार्याविषयी तो तासन् तास न थकता बोलायचा. त्या बोलण्यात उत्तम तर्कसंगती

असूनही रुक्षतेचा स्पर्श नसे. उलट, त्याचे बोलणे ऐकताना त्या माणसाशी आपण स्नेह जोडीत चालल्याचा निर्मळ आनंदच असायचा. ह्या स्नेहभावनेमुळेच की काय कोण जाणे, नवपरिचितदेखील त्याचा उल्लेख आपल्या शाळासोबत्यासारखा एकेरीत करायचे, "आपला हमीद आलाय," हा आपुलकीचा उल्लेख नाथ पैंचा अपवाद सोडला तर मी इतर सार्वजनिक कार्यकर्त्यांच्या बाबतीत क्वचितच ऐकला आहे. नाहीतर माणसाचा एकदा नेता झाला की तो नकळत एका अदृश्य उच्चासनावरच बसून बौद्धिक घेत असतो. बरे, हा स्नेह जमवण्याचा धूर्त पुढारीछाप थाट नव्हता. हमीदने कसलाच थाट जमवला नाही. लढा भीषण असूनही त्याच्या नेतृत्वाचे कंकण हाती मिरवले नाही की आज्ञार्थी हुकूम सोडले नाहीत.

अजूनही 'दार उल' इस्लामचे म्हणजे सारे जग इस्लामी करण्याचे स्वप्न पाहणारे लोक आहेत. अशा लोकांतही तो 'शांतपणाने विचार करा. आधुनिक लोकशाही राष्ट्रात असल्या मध्ययुगीन कल्पना उराशी बाळगून वागून चालणार नाही.' हे निर्भयपणाने जाऊन सांगत होता. एखाद्या धर्ममार्तंडाच्या सभेत त्याच्यावर आघात तर होणार नाही ना अशी त्याच्या मित्रांना भीती वाटायची. हमीदला ती फिकीर नसे. धर्मवेड्या वर्तमानपत्रांतून त्याच्यावर वाटेल ते आरोप होत. धर्मवेड्यांचा विरोध, तथाकथित राष्ट्रीय मुसलमानांचाही विरोध, मुसलमानांचे दोष दाखवल्यामुळे खूष होणारे हिंदू त्यांचे दोष दाखवले की नाराज! – हे सारे सहन करताना त्याने मूळ इहवादी भूमिकेशी कधीही तडजोड केली नाही. त्याबरोबरच वैचारिक आणि राजकीय मतभेदांना स्नेहभावनेच्या आडही येऊ दिले नाही. ह्या मार्गाने निघाला त्या वेळी चार इनेगिने सोबती सोडले तर 'एकला चालो रे' म्हणतच निघाला होता. साथ होती ती त्याच्या जीवनध्येयाशी एकरूप झालेल्या त्याच्या पत्नीची. तिला मात्र संसारी असूनही एकप्रकारची अभूतपूर्व फकिरी पत्करलेल्या ह्या माणसाच्या घरातली चूल पेटती ठेवायला लागत होती. आणि त्याबरोबर असल्या काफिराबरोबर घरसंसार करण्याबद्दल नाना प्रकारचे हाल सहन करावे लागत होते. अल्लाची महती गात हिंडणारे फकीर इस्लामला ठाऊक होते; पण माणसांच्या दुनियेत माणसांनीच न्यायाचे राज्य आणले पाहिजे हे सांगत हिंडणारा फकीर धर्मवेड्या इस्लामी लोकांना मात्र नुसताच नवा नव्हता, तर नामंजूर होता. महाराच्या स्पर्शाने 'अब्रह्मण्यम्' म्हणणाऱ्यासारखे हमीदचा नामोच्चार कानी पडल्यावर तोबातोबा करणारे मुसलमानच अधिक होते. हाती ज्ञानदीप घेऊन धर्माच्या नावाखाली चालणाऱ्या अन्यायांवर प्रकाश टाकणारा हमीद त्यांच्या दृष्टीने सैतान होता. पण असल्या धर्मसत्तेपुढे निमूटपणाने मान तुकवीत वागणाऱ्या समाजातही त्याचे प्रकाशकिरण पोहोचले. एक एक करीत काही तरुण त्याच्या जोडीने चालू लागले. 'मुस्लिम सत्यशोधक समाजा'ची स्थापना झाली. त्या समविचारी मित्रांपैकी कुणालाही हमीदने आपण नेता आणि ते अनुयायी अशी भावना येऊ दिली नाही. हमीदला नवा प्रेषित होऊन नवा पंथ स्थापन करायचा नव्हता.

ह्या चळवळीचा रोख केवळ मुसलमान स्त्रियांवरचा अन्याय दूर व्हावा एवढ्यापुरताच मर्यादित नव्हता. धर्माच्या नावाखाली सोसावे लागणारे अन्याय दूर व्हावे म्हणून चाललेल्या समाजप्रबोधनाच्या चळवळीचाच तो एक भाग होता. ज्या समाजात तो लहानाचा मोठा झाला त्या समाजातल्या स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायांशी तो अधिक परिचित होता. डॉ० बाबा आढावांनी 'एक गाव : एक पाणवठा' ही चळवळ हाती घेतली. याचा अर्थ त्यांना ग्रामीण जीवनात बाकी सर्व काही उत्तम चालले आहे असे वाटते असा घ्यायचा नसतो. सार्वजनिक

क्षेत्रात कार्य करणाऱ्याला पन्नास ठिकाणी आगी लागलेल्या दिसतात; त्यांतली जी विझविता येईल ती विझवावी.

हमीदला, मुसलमान लोक आजही मध्ययुगीन अंधश्रद्धांना कवटाळून बसल्यामुळे आधुनिक जगात मागे पडत चालले आहेत हे दिसत होते. त्या समाजाची बौद्धिक आणि आर्थिक हलाखी दिसत होती. इज्जत, खानदान, मजहब, मुल्लामौलवींचे फतवे, जहन्नमची दहशत अशा नाना तऱ्हेच्या भिंती उभ्या करून कोंडवाड्यात जगायला लावलेल्या स्त्रियांची असहायता त्याला अस्वस्थ करीत होती. "जर इहवादी लोकशाही ध्येये प्रत्यक्षात आणायला हवी असतील तर भारतातल्या सर्व उदारमतवांदी शक्ती एकत्र यायला पाहिजेत. त्यांनी अपक्ष भूमिकेवरून आणि कुठल्याही राजकीय सत्तासंपादनाचा हेतू मनात न ठेवता कार्य करायला हवे. हताश होऊन जे जे होईल ते ते पाहावे अशी भूमिका घेऊन चालणार नाही. माणसांना पशूचे जीवन जगायला लावणारे नियम कुणीही केलेले असले तरी ते बदलले पाहिजेत." असा त्याचा ठाम निर्धार होता. वास्तविक उगीचच कोणी कोणाच्या धर्मात ढवळाढवळ करू नये असली सोयीस्कर भूमिका घेऊन, धर्माच्या नावाखाली चालणाऱ्या अन्यायांकडे काणाडोळा करून काँग्रेस पक्षाने आजवर चालवलेल्या मतपेटीच्या प्रणयाराधनाच्या तत्त्वशून्य राजकारणात शिरून, सत्तेचे स्थान स्वीकारून, लौकिक मानमरातब मिळवण्याची वाट हमीदला मोकळी होती. हमीदने ती नाकारली. विरोधकांचा राग ओढवून घेतला. त्याच्या जीवनातला प्रत्येक दिवस नवी आव्हाने स्वीकारण्याचा दिवस होता. अशी आव्हाने स्वीकारीत चाललेला हमीद भेटला आणि बोलायला लागला की वाटे, याचे हे बोलणे इतर कशासाठी असले-नसले तरी स्वतःच्या मनाच्या उन्नयनासाठी ऐकत राहावे.

सार्वजनिक हिताच्या कार्यात धडपडणारी माणसे भेटतात. त्यांचा त्याग मोठा असतो. पण त्यांच्यापैकी अण्णासाहेब सहस्रबुद्धे किंवा एस० एम० जोशी यांच्यासारखी पाचदहा माणसे वगळली तर अशा मंडळींच्या बोलण्यात निष्क्रिय समाजाविषयी एकप्रकारचा किरकिरीचा किंवा तक्रारीचा सूर असतो. हमीदच्या बोलण्यातून हा सूर उमटलेला मला आढळला नाही. निराशेचे असंख्य क्षण त्याच्या ह्या तळमळीच्या जीवनात आले असतील. त्यानेच एक आठवण सांगितली होती : नुकत्याच झालेल्या निवडणुकीपूर्वीच्या निवडणुकीच्या काळात त्याला एक मुसलमान गृहस्थ भेटले. ते म्हणाले, "अहो कशासाठी चालल्या आहेत या निवडणुका? कशाला हा सगळा प्रचार? लवकरच इथे आयुबखान येऊन हे सगळं मिटवून टाकणार आहेत." हमीद म्हणाला, हे ऐकल्यानंतर मी माझ्या मनाचा तोल जाऊ दिला नाही. तो गृहस्थ अशिक्षित होता. मला दुःख झाले ते ह्या काळातही मुसलमानांची मने त्या कालबाह्य आणि मध्ययुगीन कल्पनांच्या जाळ्यातच कशी अडकवून ठेवली आहेत या गोष्टीचे. हमीदच्या लिखाणात किंवा भाषणात चुकूनही कधी सभ्यतेची मर्यादा सुटली नाही. वास्तविक कसली भयंकर झुंज तो घेत होता. पण त्याची भाषणे ऐकताना एक कमालीचे आकर्षक उमदेपण त्याच्या रूपाने वावरत आहे असे वाटायचे.

हळूहळू त्याच्याभोवती मुसलमान समाजातले सुधारणावादी तरुण जमायला लागले होते. 'माणसांचं भलं माणसानंच करायचं असतं' ह्या तत्त्वावर विश्वास असलेल्यांचा परिवार जमू लागला होता. चळवळीला गती येण्याची चिन्हे दिसत होती. अशा वेळी त्याला तो किडनीचा दुर्धर रोग जडावा! तरीही त्याची हिंमत खचली नव्हती. देहाच्या कमकुवत अवस्थेत मनही

कमकुवत होते. पण त्या आजारातही विज्ञानावर त्याचा भरवसा होता. त्याने चुकूनसुद्धा कुठल्याही देवाची करुणा भाकली नाही. जरा बरे वाटले की सहकाऱ्यांशी पुढल्या योजनांची चर्चा सुरू. डायलिसिसचे उपचार चालू होते. पण एक परावलंबी रुग्ण म्हणून जगत राहण्याची त्याला इच्छा नव्हती. अशा वेळी खराब झालेली किडनी काढून त्या ठिकाणी दुसरी किडनी बसवण्यासाठी शल्यक्रिया केली गेली.

आता आणखी चारपाच वर्षे तरी ह्याच उत्साहाने त्याला आपले कार्य करता येईल अशी सर्वांना उमेद वाटत होती. आणि एकाएकी पुन्हा प्रकृती ढासळली. बसवलेली किडनी काढून टाकावी लागली. पुन्हा डायलिसिस. यापुढे तो जगता तरी एक शय्याग्रस्त रुग्ण म्हणूनच त्याला पडून राहावे लागणार होते. असल्या जगण्याला तो जगणे मानायलाच तयार नव्हता. स्वतःच्या देहाकडे एका महान कार्यासाठी वापरण्याचे साधन म्हणूनच तो पाहत होता. ते कार्य घडत नसेल तर हे निरुपयोगी साधन कशासाठी सांभाळीत राहायचे?

श्री० शरद पवार, प्रा० अ० भि० शहा आणि श्री० गोविंदराव तळवलकर ह्या आपल्या निकटच्या मित्रांना लिहिलेले त्याचे शेवटले पत्र हे एक केवळ निरवानिरवीचे पत्र नाही. आपल्या देहाकडे ध्येयपूर्तीसाठी आवश्यक असणारे फक्त एक साधन असे मानणाऱ्या हमीदचा धर्मनिरपेक्ष मानवतावादच ह्या जगाला तारू शकेल असे सांगणारा तो एक संदेश आहे. ह्या जगात जगताना त्याने स्वतःला काळाला उचित असणारे परिवर्तन नाकारणाऱ्या कुठल्याही धर्माचे लेबल लावू दिले नाही. मानवी समाजात समता आणणे हेच सर्वोच्च ध्येय मानून जगणारे चैतन्य त्या देहाच्या वाहनातून मानवी जीवनातले अन्याय आणि विषमता नष्ट करण्याच्या संगरात उतरले होते. त्यातले चैतन्य निघून गेल्यावर त्या गतिशून्य वाहनाला कशाला हवेत धार्मिक अन्त्यसंस्कार आणि इतर सोपस्कार?

आजवर ते चैतन्य हमीदच्या रूपाने डोळ्यांपुढे वावरत होते. आपल्या मित्रांपैकी एक अशा सहजभावनेने हमीद भेटत होता. बोलत होता. थट्टामस्करी करीत होता. त्यामुळे एका व्यापक प्रबोधनाचा उद्गाता ह्या दृष्टीने त्याची असामान्य उंची जाणवत नव्हती. ती तो जाणवूही देत नव्हता. आता तो कायमचा चर्मचक्षूंच्या आड गेला. खूप दूर गेला. आणि दूर गेलेल्या पर्वतासारखी त्याची ती उंची आता जाणवायला लागली. त्याच्या त्या समर्पित जीवनाकडे पाहिल्यावर आता मात्र ज्योतिबा फुले, डॉ० बाबासाहेब आंबेडकर यांच्याप्रमाणे दीन-दलित समाजात नवे चैतन्य निर्माण करणाऱ्या परंपरेत मुसलमान समाजातल्या उपेक्षित राहिलेल्या दीन-दलित स्त्री-पुरुषांच्या उद्धाराच्या चळवळीचा प्रवाह आणून जोडणारा त्या मालिकेतला एक श्रेष्ठ प्रबोधनकार ह्याच दृष्टीने त्याच्याकडे पाहिले पाहिजे हे समजले. महाराष्ट्रातल्या समाजप्रबोधनाच्या इतिहासकाराला म० फुले, डॉ० आंबेडकर आणि हमीद दलवाई ही नावे अत्यंत आदराने उच्चारूनच ह्या प्रबोधनाचा विचार करावा लागेल. किंबहुना म० फुल्यांनी सुरू केलेल्या समाजप्रबोधनाच्या संपूर्ण इहवादी आणि 'माणुसकी हाच धर्म मानायला हवा' ह्या विचारवृक्षाला आलेले 'हमीद दलवाई' हे खरे रसरशीत फळ होते.

धर्म, रूढी, वंशवर्चस्व, राजकीय आणि आर्थिक सत्तालोभ यांची असहायांच्या शोषणासाठी राक्षसी चढाओढ चालत असलेल्या ह्या जगात शोषितांच्या अश्रुधारांना खंड नसतो. उणीव असते ती असले असहाय अश्रू पुसून तिथे हास्य फुलवायला निघालेल्या निर्भय आणि निःस्वार्थी हातांची.

हमीद गेला याचा अर्थ असले दुर्मिळ हात गेले. हमीद अनेक दृष्टींनी अकाली गेला. विरोधकांना त्याला हरवता आले नसते. एका दुर्धर रोगाने ऐन बहरात त्याचे जीवनपुष्प कुसकरून टाकले. ह्या दुःखाबरोबरच, भारताच्या जीवनात एक नवे क्रान्तिपर्व सुरू होते आहे अशा काळातले हमीदच्या निधनाचे दुःख मनाला अधिक यातना देणारे आहे. केवळ मुसलमान समाजाचेच नव्हे तर साऱ्या भारतीयांचे हे दुःख आहे. आजवर या ना त्या पूर्वग्रहामुळे एकमेकांपासून दूर राहिलेले भारतातले सामाजिक आणि राजकीय चळवळींचे प्रवाह एकमेकांत मिसळण्याचा एक ऐतिहासिक क्षण आला आहे. अशा क्षणांना पकडून त्यांचे युग करण्याचे सामर्थ्य असणाऱ्या हमीदच्या हातांसारख्या हातांची कधी नव्हती इतकी आज गरज आहे. ते सामर्थ्य आता हमीदच्या विचारांतून मिळवावे लागणार आहे. ह्या जगात देव दीनांचा वाली नसतो – दीनांचा वाली माणूसच, ह्या भावनेने माणसांनी वागायला हवे. दीन जनांविषयींचा कळवळा आणि त्यांचे भले झालेच पाहिजे हा आत्मविश्वास यांतून माणसाची मने जोडणारे त्याचे ते "आयकलं का – " हे शब्द उमटायचे. हमीदचे ते अंतःकरण, ती निर्भयता आणि तो आत्मविश्वास घेऊन धर्म-पंथ-जातपात यांचा विचार न करता जगणाऱ्या शेकडो तरुण आणि तरुणींनाच हमीदला मरणानंतरही लाभलेल्या अमरत्वाचा खरा अर्थ उमगेल. कारण स्वतःच्या दहनभूमीवर चिरा आणि पणती लावून ते तसले अमरत्व मला देऊ नका हे स्वतः हमीदनेच सांगितलेले आहे. नमस्कारासाठी जुळलेल्या करांपेक्षा समाजहिताच्या कार्यासाठी एकमेकांच्या करांत जुळलेले करच माणसांना अधिक समर्थ जीवनाकडे नेत असतात.



जीवन त्यांना कळलें हो

'मी एसएम्' ही एस० एम० जोशी यांची आत्मकथा आहे. यंदा १२ नोव्हेंबरला त्यांच्या वयाला ८० वर्षे पूर्ण झाली. त्या निमित्ताने त्यांच्या मित्रांनी त्यांना आपल्या जीवनाची कहाणी सांगायला लावले आहे. त्यांनी ती टेपरेकॉर्डरला सांगितली आणि आता ती ग्रंथरूपाने वाचकांच्या पुढे येत आहे.

अकृत्रिमता हे एसेमच्या स्वभावाचे सर्वांत मोठे वैशिष्ट्य आहे आणि त्यांची कथाही त्यांच्या स्वभावासारख्याच कमालीच्या सहजभावाने प्रकटली आहे. पुस्तकाच्या सुरुवातीलाच त्यांनी म्हटलेय की ''माझ्यातला 'मी' कधी जन्माला आला असे जर कोणी विचारले तर ते सांगणे फार कठीण आहे.'' मला तर हे वाक्य वाचताना वाटले की ते कठीण नाही, तर अशक्य आहे. त्यांच्या जीवनाला 'मी'पणाचा स्पर्शच झाला नाही. बोरकरांची एक कविता आहे : 'जीवन त्यांना कळलें हो, मीपण ज्यांचें पक्व फळापरि सहजपणानें गळलें हो'. इतके 'मी'पण गळलेली आणखी दोनच माणसे मला पाहायला मिळाली : एक सेनापती बापट आणि दुसरे सानेगुरुजी. आपली काया, वाचा आणि मन समाजपुरुषाला अर्पण केलेल्या एसेमना पैशाची श्रीमंती मिरवण्याची कधी संधीच लाभली नाही. पण सर्वसंगपरित्याग करूनही त्या त्यागाच्या दिंड्यापताकाही कधी खांद्यावर मिरवल्या नाहीत. पुष्कळदा साधेपणाही फार चतुराईने मिरवला जातो. गांधींवर त्यांची परमश्रद्धा असूनही त्यांना पंचा नेसून हिंडावे असे कधी वाटले नाही. त्याबरोबर परीटघडीतले बिनसुरकुतीचे गोंडसपणही मानवले नाही. पर्वतीच्या हरिजन मंदिरप्रवेशाच्या सत्याग्रहात सनातनी धर्मरक्षकांनी त्यांचे खादीचे धोतर खेचून लज्जारक्षण अवघड केले. तेव्हापासून त्यांनी नाडीचा लेंगा वापरायला सुरुवात केल्याची कथा त्यांनी ह्या पुस्तकात सांगितली आहे. हा त्यांचा वेश मी गेली बावन्न-त्रेपन्न वर्षे पाहतोय. अर्थात मी एसेमना प्रथम केव्हा पाहिले ह्या घटनेला काडीचेही सार्वजनिक महत्त्व नसले तरी माझ्या मनात मात्र त्यांच्या त्या पहिल्या दर्शनाचे चित्र आजही, त्या घटनेला अर्धशतक लोटून गेले तरी ताजे आहे.

एकोणीसशे एकतीसच्या म० गांधींच्या सत्याग्रहाची छावणी पार्ल्यात होती. आज त्या जागी सिगारेट बनवायचा कारखाना आहे. एकतीस साली भारतातील सर्व लहानसहान देशभक्तांची ती काशी होती. चळवळीच्या त्या वातावरणात पार्ल्यात घरोघरी चरखे किंवा

टकळ्या फिरत होत्या, प्रभातफेऱ्या निघत होत्या, तुरुंगात जायला सत्याग्रही सिद्ध होत होते. आम्हा शाळकरी मुलांसाठी वानरसेनाही निघाली होती. जरीच्या किंवा वेलबुट्टीच्या टोप्या जाऊन डोक्यावर गांधी टोप्या चढल्या होत्या. छावणीत येणाऱ्या थोर देशभक्तांची पार्ल्याच्या टिळकमंदिरात व्याख्याने व्हायची. त्यांच्या सभांना जायला आम्हांला घरातूनही उत्तेजन होते आणि शाळेतूनही होते.

अशा ह्या भारून गेल्यासारख्या वातावरणाच्या काळात एका रविवारी सकाळी टिळकमंदिरात एसेम जोशी नावाचा पुण्यातला तरुण देशभक्त भाषण करणार असल्याचे कळले. काँग्रेसमधल्या तरुणांनी युथ लीग नावाची तरुण देशभक्तांची संघटना स्थापन केल्याची कुणकुण कानांवर आली होती. युथ आणि लीग ह्या दोन्ही शब्दांचे स्पेलिंगदेखील नक्की ठाऊक नव्हते, पण व्याख्यान म्हणून चुकवायचे नाही हा पार्ल्यातल्या पोराथोरांचा बाणा असल्यामुळे त्या वेळच्या टिळकमंदिराच्या त्या छोट्याशा सभागृहात लवकर जाऊन जागा धरून बसलो आणि आमच्या पार्ल्यातलेच चिकेरूर नावाचे तरुण देशभक्त एसेमना घेऊन आत आले. ह्या गोऱ्यापान चेहऱ्याच्या, सडपातळ बांध्याच्या, पांढराशुभ्र खादीचा पायजमा, ओपन कॉलरचा पांढरा शर्ट आणि घोंगडीसारख्या जाड खादीच्या कापडाचा कोट घालून आलेल्या तरुणाच्या नुसत्या देखणेपणानेच आम्ही मुग्ध होऊन गेलो. सभेला मराठी लोकांइतकेच गुजरातीही श्रोते होते, त्यामुळे असावे, पण एसेम त्या दिवशी हिंदीत बोलले. त्या काळी पार्ल्याच्या राष्ट्रभाषा-प्रचारिणी सभेच्या छापील हिंदीचा आणि दूधवाल्या भय्याशी बोलायच्या मराठी गद्याच्या हिंदी अवताराचा फक्त आम्हांला परिचय होता. त्यामुळे देखणेपणाबरोबर कमालीच्या सहजतेने बोलल्या गेलेल्या त्या हिंदीनेही आमची मने जिंकली होती. एसेमचे ते देखणेपण आणखी एका कारणाने माझ्या मनावर कोरले गेले आहे : आमचे एक मास्तर दुसऱ्या दिवशी वर्गात म्हणाले, "डिड ही नॉट लुक लाइक अपोलो?" आणि त्यांनी त्या देखण्या अपोलोची ग्रीक कथा सांगितली होती. तेव्हापासून अगदी त्यांच्या ऐंशिव्या वर्षाच्या वयातसुद्धा माझ्या डोळ्यांपुढे एसेमचे वाढते वय म्हणजे एरिकमनच्या भाषेत 'एक्स्टेंडेड यूथ – विस्तारित तारुण्य' आहे असेच वाटत आले आहे.

आयुष्यात बाळपणी नशिबाला आलेली आणि तरुणपणी स्वतः निवडलेली खडतर वाट तुडवताना एसेमनी मनाचे हे तारुण्य कसे टिकवून ठेवले हे एक कोडे आहे. ह्या ग्रंथात पाचवीला पुजलेल्या दारिद्र्याशी, परकीय सत्तेशी, पुढे स्वकीय सत्ताधीशांशी, धर्मांधांशी, आर्थिक शोषण करणाऱ्यांशी, इतकेच नव्हे तर ज्यांना आपले साथी मानले त्यांनीही निराळा पवित्रा घेतल्यावर त्यांच्याशी झालेल्या संघर्षाचीच कथा आहे. ह्या चरित्रातले प्रत्येक पर्व हे एक प्रकारचे युद्धपर्वच आहे. फरक इतकाच की त्यांतले प्रत्येक युद्ध काही शाश्वत मूल्यांना न ठोकरता धर्मयुद्धाचे नियम पाळून लढले जावे हा त्यांचा सतत आग्रह होता आणि तो तथाकथित राजकीय व्यवहार्यतेत बसत नव्हता. ही सारी युद्धपर्वेच असल्यामुळे त्यांतल्या नाट्यपूर्ण घटना रंगवून सांगण्याचा आणि स्वतःकडे नायकाची भूमिका घेण्याचा कुणालाही मोह झाला असता. पण संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ असो, बेचाळीसची चळवळ असो, की कामगारचळवळ असो, ह्या साऱ्या युद्धांच्या कथा भडकपणाचा जराही स्पर्श होऊ न देता, साधेपणाने, त्या कथांचा ओघ कुठल्याही आडवळणाला न नेता, त्यांनी सांगितल्या आहेत.

एसेमचे हे आत्मकथन म्हणजे न्यायासाठी ते ज्या ज्या लढ्यात उतरले त्या लढ्यांचा

इतिहास आहे. असल्या लढ्यात नाट्य असते. ते रंगवताना त्या लढ्यातल्या तत्त्वापेक्षाही आत्मगौरवाला अधिक महत्त्व दिले जाते. श्रेय पदरात पाडून घ्यायची घाई सुटते. एसेमनी मात्र लढ्याचे वर्णन करताना मूळ उद्देशाचे भान सुटू दिले नाही. कारण प्रत्यक्ष लढ्यातही ते भान त्यांच्या विचारातून सुटत नव्हते. संयुक्त महाराष्ट्र समितीतलाच एक प्रसंग त्यांनी सांगितला आहे : संयुक्त महाराष्ट्र समितीत अनेक राजकीय पक्ष एकत्र आले होते. त्यांतल्या काही पक्षांतल्या लोकांना आपण न्यायाच्या प्रतिष्ठापनेच्या साध्यासाठीच हा लढा द्यावा, त्यात सत्ताग्रहणाचा उद्देश नसावा, ही निखळ ध्येयवादी भूमिका मान्य नव्हती. विशेषतः कम्युनिस्टांच्या दृष्टीने हा राजकीय लढा होता. आणि राजकीय लढा याचा अर्थ राजसत्ता बळकावण्यासाठी लढा हे त्यांचे ब्रीद होते. त्यांना संयुक्त महाराष्ट्रातल्या जनतेवर द्वैभाषिकामुळे होणार असलेल्या अन्यायातून निर्माण झालेला संताप हा राजकीय भांडवलासारखा वाटत होता. ज्यांना राजकारणात कुटिल नीतीचा अवलंब अपरिहार्य वाटतो त्यांना एसेमना राजकीय व्यवहारज्ञान नाही असे वाटत होते. राजकीय व्यवहारज्ञान म्हणजे साधनांच्या शुद्धाशुद्धतेचा विचार न करता, सत्ता पदरात पाडून घेण्याचाच व्यवहार खरा असे मानणारे तत्त्वज्ञान. शकुनीची नीती हे उत्तम राजकीय व्यवहारज्ञान. ते एसेमना नसल्याच्या आरोपावर एसेमनी दिलेले उत्तर राजकीय लढ्यातही सदैव मूळ उद्देशावरची नजर चळू न देणाऱ्या वृत्तीचेच द्योतक आहे.

त्यांनी म्हटलेय, "माझं राजकीय व्यवहारज्ञान तुमच्यापेक्षा अधिक परिपक्व आहे. आपण ज्या ध्येयासाठी लढतो आहोत ते ध्येय शासकीय सत्ता हस्तगत करणं हे नाही. निदान त्याचा अग्रक्रम सत्ताप्राप्ती हा नाही. मुख्य उद्दिष्ट मराठी भाषिकांसाठी संघराज्यात एक घटकराज्य म्हणून महाराष्ट्राची निर्मिती व्हावी हे आहे. हा लढा सर्व मराठी जनतेचा असून पक्षनिरपेक्ष आहे. काँग्रेसने त्याला पक्षीय स्वरूप दिलं आहे इतकंच!"

एसेमची ही सत्तानिरपेक्ष भूमिकेवरून राजकीय आंदोलनात उभे राहण्याची वृत्ती स्वातंत्र्योत्तर काळात कालबाह्य ठरली. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर वर्षभरातच राष्ट्रपित्याचा खून झाला आणि तीर्थरूप गेल्यावर हाती आलेल्या इस्टेटीवर सर्व चिरंजीवांनी चैनीची चढाओढ चालवावी तशी अवस्था सुरू झाली. वर्षातून एकदा त्या बापाचे सरकारी श्राद्ध केले की उरलेले तीनशे चौसष्ट दिवस मनसोक्तपणे सत्तेचा सर्व तऱ्हेने उपभोग घ्यायचा आणि आपापली खाजगी धन, कधी स्वतः तर कधी स्त्रीपुत्रपौत्रादिकांमार्फत किंवा पुतण्या-मेहुण्यांच्या मदतीने करायला मोकळे. असल्या वागणुकीला राजकीय व्यवहार्यतेचे मान्यतापत्र मिळालेले आपण पाहतो आहो. ह्याचा एक अत्यंत निराशाजनक असा परिणाम झाला आहे. तो म्हणजे स्वतःला राजकीय सत्तेचा मोह नसतानाही कुणी इतरांचे भले करू इच्छितो ह्यावरचाच मुळी समाजाचा विश्वास उडाला आहे. ह्या परिणतीचा आरंभ सत्ता हाती आल्या काळापासूनच झालेला आहे. रोज अहिंसा, सत्य-अस्तेयाचे मंत्र म्हणत नित्यनेमाने सूतकताईचे कर्मकांड पार पाडणारे हात दुपारी मंत्रिपदाच्या खुर्चीवर बसले की, अहिंसा, सत्य, अस्तेय विसरून गोळीबाराच्या हुकुमांवर सह्या करायला लागले. सत्याग्रहाच्या चळवळीच्या काळात दरिद्रीनारायणाच्या नावाने वेळीअवेळी गहिवर काढणारे बाळासाहेब खेर मुख्यमंत्री झाल्यावर गरिबांच्या मोर्च्याला सामोरे येणे हे आपल्या स्थानाला कमीपणा आणणारे आहे असे मानू लागले. मंत्री झाल्यावरची नबाबी ही सुरुवातीच्याच काळात आली. शेवटी मोर्चाचे प्रकरण फारच

विकोपाला जायला लागल्याचे दिसल्यावर ते सिंहासनावरून खाली उतरले आणि त्या मोर्च्या-पुढे येऊन "पुंडलिका भेटी परब्रह्म आलेगा" वगैरे पायघोळ कीर्तन करून गेले. पण आजच्या-इतक्या निर्ढावलेपणाने स्मगलरांच्या गळ्यात गळा घालून वागायला काही वर्षे जाऊ द्यावी लागली. पहिली काही वर्षे ब्रिटिश साम्राज्यशाहीविरुद्ध लढताना ह्या लोकांनी 'अ' वर्गाचा का होईना पण सोसलेला तुरुंगवास लोकांच्या आठवणींत होता. ते देशभक्तीचे वलय त्यांना पुष्कळ दिवस पुरले. आजच्यासारखी असल्या नेत्यांची विश्वसनीयता तो वेळपर्यंत संपूर्ण-पणाने नष्ट झाली नव्हती. पण सत्ता हाती आल्यापासून देशहितापेक्षा पक्षहित मोठे असा विचार रुजायला लागला होता आणि काँग्रेसच्याच हाती सत्ता असल्यामुळे इतर पक्षांना शत्रू मानून नेस्तनाबूद करण्याचा कार्यक्रम जोरात चालला होता. जे कसलाही विधिनिषेध न मानता, सत्तारूढ काँग्रेस पक्षात गेले, त्यांतल्या बहुतेकांचे भरपूर ऐहिक कल्याण झाले आणि जे मूल्यामूल्यविवेकाला धरून राहिले त्यांची मात्र सदैव ससेहोलपटच झाली.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात एसेमना अनेक वेळा तुरुंगवास घडला तसा स्वातंत्र्य मिळाल्यावरही घडला. लढ्यातली न्याय्य-अन्याय्य बाजू न पाहता तो दडपून टाकायचे ब्रिटिशांचे धोरण आणि स्वकीय राज्यकर्त्यांचे धोरण ह्यांत काहीच फरक नव्हता. मूल्यामूल्यविवेक वगैरे सब झूट ठरले होते. अशा वातावरणात लौकिकार्थाने जयप्रकाश, सानेगुरुजी, सेनापती बापट, एसेम ही माणसे अयशस्वीच ठरली.

एसेमनीच ह्या पुस्तकात एके ठिकाणी म्हटलेय, "माझं आयुष्य म्हणजे एक धडपडीचा इतिहास आहे." तसे पाहिले तर जगताना धडपड कुणालाच सुटलेली नाही. पण नव्याण्णव टक्के धडपड ही स्वार्थाच्या पोटी चालू असते. अशी निःस्वार्थी धडपड करणारी एसेमसारखी माणसे हजारांतुनी एखादा म्हणावे अशी असतात. सानेगुरुजींच्या डोळ्यांपुढे ह्या देशात अशी हजारो धडपडणारी मुले गरिबांच्या जीवनात आनंद नेऊन पोहोचवतील अशा प्रकारचे स्वप्न होते. एसेम तसल्या धडपडणाऱ्या मुलाचेच मन घेऊन जगत आले. ते मन त्यांनी कोमेजू दिले नाही. म्हणूनच राजकारण म्हणजे सदैव आपल्या हाती सत्ता ठेवायला, एक तर गुंड-लाचारांचे सैन्य जमवणे किंवा कसलाही विधिनिषेध न बाळगता विरोधकांची शक्ती खच्ची करणे असा अर्थ ह्या शब्दाला प्राप्त होईल असे त्यांच्या स्वप्नातही आले नसेल. देशभक्तीशी काडीमोड घेतलेले राजकारण म्हणजे स्वार्थासाठी आपल्या हाती सत्ता ठेवण्याचे रात्रंदिवस चालू असणारे कृष्णकारस्थान यापलीकडे काय असणार?

आणि अशी परिस्थिती चोहोबाजूंना दिसत असूनही एसेमना निराशेने किंवा वैफल्याने ग्रासले नाही. नव्हे, त्यांनी ग्रासू दिले नाही. स्वातंत्र्याच्या लढ्यात केलेला त्याग, पोलिसांच्या हातून खाल्लेला मार, भूमिगत अवस्थेतले ते जगणे, श्रीमंतांनी हवा पालटायला महाबळेश्वरला जावे अशा सहजतेने तुरुंगाची हवा खायला जाणे — ह्या त्यागाचे भांडवल करून स्वतंत्र भारतात त्याची फळे चाखावी असा विचारही त्यांच्या मनाला शिवला नाही. एखाद्या भाविकाने देवावर श्रद्धा ठेवावी अशा उत्कटतेने त्यांनी माणसे चांगले वागणार या गोष्टीवरची श्रद्धा टिकवून धरली. त्यांचे हे आशावादी तारुण्य ऐंशिव्या वर्षीही तसेच तजेलदार राहावे याचे विलक्षण आश्चर्य वाटते. पण त्याचे रहस्य त्यांनी अमुकअमुक कार्य मी करतो आहे या अहंभावनेला जो संपूर्ण छेद दिला आहे, त्यात आहे. त्यामुळे आत्मसमर्थन किंवा आत्मप्रौढीचा यत्किंचितही स्पर्श ह्या चरित्राला झाला नाही. ही कथा सांगताना आपले

सांगणे सुंदर व्हावे यासाठी त्यांना कसल्याही शब्दप्रसाधनांचा वापर करावा लागला नाही.

एसेमची ही आत्मकथा म्हणजे गेल्या साठसत्तर वर्षांतली भारतीय, विशेषतः महाराष्ट्रातल्या सार्वजनिक जीवनाची कहाणी आहे. ती अशी असणे अपरिहार्य होते. कारण एसेमसारखी माणसे ही सार्वजनिक मालमत्ता असल्यासारखीच लोकांकडून वापरली जातात. कुठेही आग लागली की एसेमनी पाण्याचा बंब होऊन तिथे जाणे हे त्यांचे जणू काय कर्तव्य आहे असेच लोक मानत असतात. त्यांच्या सार्वजनिक सेवेचे स्मरण ठेवायची मात्र कुणी काळजी घेत नाही. स्वातंत्र्ययुद्धात जिवावर उदार होऊन भाग घेतलेल्या आणि आयुष्याची अधिक वर्षे तुरुंगातच घालवलेल्या एसेमनी पुण्यात युनियन जॅक खाली जाऊन तिरंगा वर चढवताना पाहिला तो लोकांच्या गर्दीत उभे राहून आणि मुलाला खांद्यावर बसवून. त्यांना त्या समारंभाचे साधे आमंत्रणही नव्हते. इंग्रजी राज्यात ज्यांनी साहेबाशी संधान जमवून सगळी सुखे भोगली होती त्यांच्यापैकी अनेकांनी हॅटी उतरवून गांधी टोप्या चढवल्या आणि काँग्रेसशी सोयरगत जमवून सत्तेच्या खुर्च्या लाटल्या. कुणी जातीचा आधार मिळवला, कुणी धर्माचा, कुणी पैशाचा; कुणी सत्ताधीशांचे स्तुतिपाठक झाले; पण सेनापती बापट किंवा सानेगुरुजी यांचा धर्म व्यक्तिगत आणि सार्वजनिक जीवनात पाळणारी एसेमसारखी माणसे खुर्ची नसूनही सदैव आशावादी राहून सत्तेच्या विरोधात कार्य करीत राहिली. त्यामुळे आमच्या राजकीय नेतृत्वात खुर्चीशिवाय जगणारे आणि खुर्चीशिवाय जगू न शकणारे असे दोन ठळक विभाग झाले. खुर्ची गेल्यावर हवा गेलेल्या बलूनसारखी ही माणसे लोळागोळा होऊन पडायला लागली. ज्यांना लोकांनी धीर-वीर पुरुष मानले त्यांनी खुर्ची आणि लाल दिव्याची गाडी लाभावी म्हणून दिल्लीला लाचारीचे जे किळसवाणे दर्शन घडवले, त्यांची ती केविलवाणी धडपड पाहिली की वाटते, एसेमसारख्यांचे जीवन किती पराकोटीचे यशस्वी आहे.

एसेम इतका त्याग करूनही संतपणाची कसलीही बिरुदे न मिरवता, संतपणाचा विक्षिप्तपणातून थाट न दाखवता, अगदी एखाद्या बेताच्या उत्पन्नाच्या गृहस्थासारखे जगले. चांगल्या कलांचा आनंदाने आस्वाद घेतला. सेवादलातल्या हजारो मुलामुलींना सानेगुरुजींची 'धडपडणारी मुले' व्हायला प्रवृत्त केले. त्यागाचे ताशे बडवले नाहीत, की संयमी व्रतांचे तुणतुणे वाजवीत बसले नाहीत. गांधीजींवर अतोनात प्रेम असूनही गांधीवाद्यांच्या कर्मकांडात न शिरल्यामुळे सार्वजनिक जीवनात शुचितेचा आदर्श पाळूनही मुरारजी देसाई, शंकरराव देव वगैरे गांधीवाद्यांच्या लेखी सदैव 'संशयित'च राहिले. त्याची कितीतरी उदाहरणे ह्या कहाणीत आहेत.

माझ्या वयाच्या बारा-तेराव्या वर्षी मी एसेमना प्रथम पाहिले. त्या वेळी ते सव्वीस-सत्तावीस वर्षांचे असतील. आता त्यांना ऐंशिव्या वर्षी पाहतोय. केव्हाही भेटले की मला रवींद्रनाथांच्या ओळी आठवतात. रवींद्रनाथ स्वतःविषयी म्हणाले होते :

"सबार आमि समानवयसी जे
चूले आमार जतोई धरूक पाक"

— 'मी सर्वांचाच समवयस्क आहे. मग माझे केस किती का पिकलेले असेनात.' ऐंशिव्या वर्षी रवींद्रनाथांसारखाच 'मी सर्वांचा समवयस्क आहे' असे म्हणण्याचा अधिकार एसेमनाच आहे. वयामुळे, श्रीमंती-गरिबीमुळे, जातीच्या उच्चनीचतेच्या कल्पनांमुळे किंवा अधि-

काराच्या स्थानांमुळे माणसामाणसांत अंतर येत असते. ज्यांच्या सहवासात हे अंतर नाहीसे कधी झाले हे आपल्याला कळतसुद्धा नाही अशी माणसे दुर्मिळ असतात. एसेम अशा अतिशय दुर्मिळ माणसांतले एक आहेत.

पण हा आपला दुर्मिळ मोठेपणा कुणालाही जाणवू न देण्याची त्यांची वृत्ती असल्यामुळे हे प्रथमपुरुषी आत्मवृत्त सांगताना त्यांची पंचाईत झालेली आहे. त्यांच्या मनाच्या मोठे-पणाच्या, साहसाच्या, माणुसकीच्या अशा कितीतरी हकीगती ह्या चरित्रात आलेल्या नाहीत. त्यामुळे सतत सामान्यांतला एक होऊन राहणाऱ्या एसेममधले असामान्यत्व दाखवणारे एक चरित्र त्यांच्या निकटवर्तीयांपैकी कोणीतरी लिहायला हवे. ह्या चरित्रातून आम्हांला लढे दिसले; पण हा लढवय्या अधिक दिसायला हवा होता याची खंत मनाला लागून राहिली. एसेमचे संपूर्ण दर्शन पुढल्या पिढ्यांना होत राहायला हवे.



दादा धर्माधिकारी

'संपूर्ण क्रांती' हे दादा धर्माधिकारींचे पुस्तक हाती आले आणि अनेक वर्षांपूर्वी माझ्या आयुष्यात आलेल्या एका भाग्ययोगाची पुन्हा एकदा तीव्रतेने आठवण झाली. हा योग आला होता कोल्हापूरच्या त्या काळातल्या पॅलेस थिएटरात. आता त्याला केशवराव भोसले नाट्यगृह म्हणतात. थिएटरात हा योग लाभूनही त्याचा नाटकाशी किंवा संगीताशी संबंध नव्हता. दादांचे व्याख्यान आयुष्यात प्रथम ऐकण्याचा तो योग होता. आज तीसएक वर्षांनंतरही त्या व्याख्यानाच्या स्मरणाने 'हृष्यामि च पुनःपुनः' अशीच अवस्था होऊन जाते. एखाद्या संगीताच्या उत्कृष्ट मैफिलीइतकाच तो आयुष्यभर मनात दरवळत राहणारा अनुभव. त्या व्याख्यानातल्या आशयाने तर आयुष्यभर मला साथ दिली आहे. नुकतेच राजकीय स्वातंत्र्य मिळालेले होते. स्वातंत्र्यासाठी झालेल्या गांधीजींच्या सत्याग्रहांच्या आठवणी ताज्या होत्या. दादा, गांधींच्या हाकेला ओ देऊन त्या लढ्यात जीवनसर्वस्व वाहिलेले सत्याग्रही. 'जीवनदृष्टी' हा त्या दिवशी दादांच्या व्याख्यानाचा विषय होता. व्याख्यान हिंदीतून झाले होते. दादा नागपुरी असल्यामुळे आणि त्यांचे बालपण हिंदी भाषिक प्रदेशात गेल्यामुळे कमालीच्या सहजतेने हिंदी बोलतात. पण गाणाऱ्यांच्या भाषेत सांगायचे म्हणजे दादांच्या हिंदीतच काय पण त्यांच्या एकूण बोलण्यातच खास चैन आहे. त्या दिवशीच्या त्यांच्या भाषणाने तर सारे सभागृह कसे सचैल स्नान घडत असल्यासारखे निर्मळ होऊन जात होते. वक्तृत्वाबद्दल काही लोकांच्या फार चमत्कारिक कल्पना आहेत. न थांबता लांबलचक वाक्ये एका दमात फेकण्यालाही वक्तृत्व मानण्यात येते. तसला अस्खलितपणा हा विचारांच्या स्खलनावर रंगीबेरंगी शब्दांच्या आतषबाजीची चादर ओढीत असतो. दादांचे व्याख्यान कसे सराईत हातांनी पेळूतून सूत काढावे तसे विचाराचे सूत्र काढल्यासारखे. आणि हा सारा चमत्कार कसा हास्याचे मळे फुलवीत. सभागृहाबाहेरच्या एखाद्या माणसाला वाटले असते की आत कुठल्यातरी गांधीवादी आचार्याऐवजी आचार्य अत्र्यांचेच व्याख्यान चाललेले आहे. जीवनाकडे पाहण्याचे, जीवनातल्या नानाविध घटनांना सामोरे जाण्याचे किंवा त्या घटनांपासून दूर राहण्याचे कारण माणसाची जीवनदृष्टी हे आहे, हा दादांच्या मनात सतत घोळत राहिलेला विचार आहे, हे त्यानंतरच्या त्यांच्या भाषणांवरून आणि लेखांवरून प्रत्ययाला आलेले आहे. त्या दिवशीच्या व्याख्यानात दादांनी हा विचार इतक्या सहजपणाने

पण त्याबरोबरच परिणामकारक रीतीने मांडला होता की, तासा-दीडतासापूर्वी सभागृहात शिरलेला माणूस निराळा होऊनच बाहेर पडला होता. गाण्याची मैफिल वर्षानुवर्षे कानांत निनादत राहते, पण एखाद्या व्याख्यानातून मांडलेले विचार आजन्म मनात निनादत राहावेत हा अनुभव निदान मला तरी दादांच्याच व्याख्यानातून मिळाला. त्या व्याख्यानात अभिनिवेश नव्हता, व्याख्यान प्रभावी करण्यासाठी योजल्या जाणाऱ्या युक्त्या नव्हत्या, विद्वत्तेचा आव नव्हता; होते फक्त सहज बोलणे – हजार श्रोत्यांचा कान एकच आहे अशा रीतीने केलेले हितगुज. ते बोलणे हिताचे होतेच पण त्याला 'गुज' सांगितल्याच्या आपुलकीचा जो स्नेहगंध होता तो गांधीवादी आचार्य ह्या माझ्या पूर्वानुभवावर आधारलेल्या कल्पनांना अत्यंत सुखद धक्का देणारा होता.

आचार्यत्वाचीच नव्हे तर हिंदुत्व, मुसलमानत्व, काँग्रेसत्व, समाजवादित्व, साम्यवादित्व, साहित्यिकत्व अशा 'त्व'ची शाल पांघरल्याखेरीज ज्यांना कधी बाहेर पडताच येत नाही अशा माणसांशी बोलताचालताना आपल्याला अवघडल्यासारखेच वाटत असते. असली माणसे सदैव कशी एका अदृश्य व्यासपीठावर बसल्यासारखी वाटतात. असल्या लोकांत देशभक्तीपेक्षा उपदेशभक्तीच अधिक असल्यासारखी वाटते. व्याकरणातला 'आज्ञार्थ' हा एकच प्रयोग त्यांना ठाऊक असतो. "बंधुभगिनींनो"नंतर "आता फक्त माझंच ऐका." हे वाक्य त्यांनी न उच्चारताच आपल्या कानांवर येऊन पडत असते. पण त्या दिवशीच्या त्या व्याख्यानातून प्रेक्षकांतल्या प्रत्येकाशी सलगी साधीत दादा सर्वांच्या मनात केवढा जिव्हाळा उत्पन्न करून गेले होते. दादांचे ते व्याख्यान त्यानंतर मित्रमंडळींच्या अड्ड्यातच नव्हे तर जाहीरपणानेही मी कित्येक वेळा श्रोत्यांना ऐकवले असेल.

एकावन्न-बावनच्या सुमाराला दादांशी प्रत्यक्ष परिचय होण्याचा योग नागपूरला नाना जोगांच्यामुळे घडून आला. धनतोलीवरच्या दादांच्या राहत्या घराच्या पहिल्या मजल्यावर नागपूर नाट्य मंडळातर्फे माझ्या 'अंमलदार' नाटकाच्या तालमी चालू होत्या. नाना जोगांच्या प्रेरणेनेच मी गोगोलच्या नाटकाचा हा मराठी अनुवाद केला होता. नानांना मार्क्स जवळचा आणि दादांना गांधी. वरपांगी पाहणाऱ्याच्या दृष्टीने दोन टोकांना उभी असलेली ही माणसे. पण दादा आणि नानांचा स्नेह खूप दाट. एके काळी नागपुरात विरोधी वाटणाऱ्या विचारांतल्या माणसांची अशी मैत्री खूप पाहायला मिळायची. जाहीर व्याख्याने किंवा लेखांतून एकमेकांवर हल्ला करणारे सार्वजनिक कार्यकर्ते एकाच अड्ड्यावर पान-तंबाखू जमवताना आढळायचे. जीवनाचे आवडते भाष्य कुठले का असेना, ते मांडण्याच्या पद्धतीत एक खास नागपुरी रगेली असायची. नाना आणि दादांच्या संभाषणात मार्क्स आणि गांधी ह्या दोघांनाही आपापल्या बगलेत धरून हे दोघे नागपुरी लोक वैचारिक टकराटकरीचा खेळ खेळताहेत असे मला वाटायचे. अशाच एका टकराटकरीचा दादांनी "नाना, बेट्या, तुझी सारंगी नाही रे ऐकली फार दिवसांत," असा समारोप केलेला ऐकून मी गार झालो होतो. ते खिलाडूपणाचे नाटक नव्हते, खिलाडूपणाच होता. तिथे मतभेदातूनही शिल्लक उरणारा जिव्हाळा होता. शहाणपणाप्रमाणे आपापला अहंकार आणि दुराग्रह यांना धरून जगणारी कुटुंबे असत तशी स्वतःच्या स्वभाववैशिष्ट्याला धरून राहणारी गावेही असत. मुंबईचे एक इस्त्रीबाज मुंबईपण होते, पुण्याचे इब्लिस पुणेरीपण होते, तसे नागपूरचेही उखडेल नागपुरीपण होते. आता पोटासाठी दहा गावची माणसे दहा ठिकाणी धावायला लागली. शहरांची

लोकवस्ती भरमसाट फुगली. त्यामुळे कुठल्याही शहराला स्वतःचे असे वैशिष्ट्य उरले नाही. यंत्रसंस्कृतीच्या स्टीमरोलरखाली सगळीकडे एक प्रकारचा सपाटपणा आला. पण असले बोलण्या-वागण्यात निरनिराळ्या गावातले वैशिष्ट्य दिसण्याच्या काळात साक्षात गांधींकडून प्रेरणा घेणाऱ्या आचार्यांतही पुणेरी आचार्य आणि नागपुरी आचार्य आपापले निराळेपण टिकवून असावेत. दादांशी बोलताना तर ह्या वैशिष्ट्याचा सुरेख प्रत्यय यायचा. नाहीतर अण्णासाहेब सहस्रबुद्ध्यांसारखा एखादा अपवाद वगळला तर साध्या माणसासारखे सहजपणे वागणे आणि आचार्यपण हे दोन गुण एकत्र नांदलेले पाहणे माझ्या तरी नशिबी फारसे आले नाही. साधेपणाचे प्रदर्शन हे बडेजावाच्या प्रदर्शनाचेच भावंड असते. एखाद्याच्या नजरेतदेखील न भरणाऱ्या, देवळामागे कुठेतरी असलेल्या चाफ्याच्या परिमळासारखा ज्यांच्या स्नेहाचा फक्त दरवळच जाणवतो अशा स्वभावाची अण्णासाहेब किंवा दादांसारखी माणसे आयुष्यात काही घटकांपुरती भेटणे, हेसुद्धा भाग्यच म्हणायला हवे.

दादांच्या सहवासात सर्वांना किती सहजपणाने वावरता येते. पानतंबाखू जमवून तंबाखूची चिमूट तोंडात टाकता येते. दादांना भेटण्याचेच नव्हे तर त्यांची व्याख्याने ऐकण्याचे किंवा लेख वाचण्याचे क्षण नव्या विचारांइतकाच नवा उल्हास देऊन जातात. विचारवंतांच्या अनेक परी असतात. त्यांतली काही माणसे जीवनाकडे फाजील गंभीरपणाने पाहत असतात, काही सदैव निराश, तर काही 'मामेकं शरणं व्रज'च्या तोऱ्यात प्रवचने देत असतात. कोणी आपण व्यास महर्षीसारखे दोन्ही हात उंचावून जगाला सावध करत आहोत आणि जग मात्र रोज खड्ड्यातच चालले आहे अशा वैतागलेल्या अवतारात वावरत असतात. दादा ह्यांतला कुठलाच आव आणीत नाहीत. याचा अर्थ त्यांना जीवनातल्या समस्यांचे गांभीर्य जाणवत नाही असा नाही. वरपांगी सोप्यासोप्या, गमतीच्या वाटणाऱ्या त्यांच्या भाषणांच्या किंवा संभाषणांच्या जरा आत डोकावल्यावर हे पाणी किती खोल आहे याचा अंदाज येतो. "एखाद्या विशिष्ट विचाराचा आपला आग्रह जसा वाढत जातो तसे तसे सत्य कमी होत जाते. कारण विचार हा आपला असतो, पण सत्य मात्र सर्वांचेच असते." ह्यासारखा उद्गार ते सहजतेने काढतात आणि आपल्या विचारचक्राला गती देतात. मला वाटते, 'विचारांना मोकळे ठेवणे' हीच दादांच्या स्वभावातली मूलधारणा असल्यामुळे ह्या विराट मानवी संसारात जीवनदृष्टीचा एकच कोन त्यांना पटू शकला नाही. मनाची सारी कवाडे उघडी ठेवून ते ह्या जगाकडे पाहू शकले. जीवनभर चालवलेल्या तपश्चर्येने ज्यांना तापदायक न करता शीतल केले असे दादा हे एक दुर्मिळ विचारवंत. ज्ञानेश्वरांनी 'मार्तंड जे तापहीन' म्हटले आहे ते अशा शीतलतेने नव्या विचारांचे किरण लोकांच्या मनात नेऊन पोहोचवणाऱ्या दादांसारख्यांच्या बाबतीत किती खरे वाटते. दादांमधल्या ह्या स्नेहभावनेला तितक्याच निर्मळ विनोदबुद्धीची जोड मिळाली आहे. त्यांच्यातला मिस्किलपणा आचार-विचारांतली विसंगती क्षणार्धात दाखवून देतो आणि भल्याभल्यांच्या तट्ट फुगलेल्या अहंकाराचा फुगा पटदिशी फोडून टाकतो. ह्या त्यांच्या सहजतेमुळे ते व्यासपीठावरून बोलत असले तरी श्रोत्यांपैकी प्रत्येकाला त्यांचा हात आपल्या खांद्यावर आहे असे वाटत असते.

आणि म्हणूनच दादांची भेट ही एक आनंदपर्वणीच वाटत असते. याचा अर्थ दादा कधी खिन्न नसतील, कुणावर चिडले-रागावले नसतील असा नाही. तसले स्थितप्रज्ञपण किंवा संतपण बहाल केलेले त्यांनाही रुचणार नाही. दादांनी काही केवळ तुरुंगवास किंवा

आश्रमवास ह्यांतच आयुष्य काढलेले नाही. गृहस्थाश्रमही सांभाळला. त्या जीवनात लाभणारी सुखे आणि दुःखेही अनुभवली. पण दादांची मूळ वृत्ती कपाळाला आठ्या घालून असणाऱ्या माणसाची नव्हे. दादांची आठवण आली की का कोण जाणे मला सदैव देवळाच्या प्रांगणातल्या कधी पानांनी तर कधी फुलांनी तरारलेल्या त्या पिवळसर पांढऱ्या चाफ्याची आठवण होते. वैराग्य आणि उल्हास यांचे एक अपूर्व मीलन मला दिसायला लागते. मात्र हा चाफा एकदम सुकून गेल्यासारखा मला दिसला तो इंदिरा गांधींनी पुकारलेल्या आणीबाणीच्या काळात. त्या काळात मी एकदा त्यांना भेटलो होतो. एकाएकी दादा काष्ठवत दिसले. तसा त्यांचा बांधा कृश. सडसडीत. पण त्या भयंकर काळात दादा कसे अंतर्बाह्य सुकून गेले होते. आगीच्या लोळाने उभा वृक्ष जागच्या जागी जळलेल्या स्थितीत उभा राहावा तसे. एका अपार वेदनेच्या व्याकुळतेने खिन्न झालेल्या दादांकडे पाहणे अशक्य होते. ती आणीबाणी आणि त्या निमित्ताने करण्यात आलेल्या मुस्कटदाबीमुळे आणि दादांच्याच शब्दांत सांगायचे तर 'पंचमहापातकांपेक्षाही घोर अशा त्या पापामुळे' दादांच्या किंवा जयप्रकाशजींच्या मनावर झालेल्या परिणामाची तीव्रता, ह्या साऱ्या घटनेचा केवळ राजकीय साधकबाधक विचार करणाऱ्यांना कधीही कळणार नाही.

त्या दुःखाची तीव्रता शतपटीने वाढावी अशी आणखी एक घटना त्या वेळी घडली होती : ज्या विनोबांविषयी दादांच्या मनात एवढा आदर त्यांनी भारतीय इतिहासातल्या त्या भीषण पर्वाला 'अनुशासनपर्व' म्हटले होते. दादा अंतर्बाह्य उन्मळून पडले होते. त्याच काळात दादांना शारीरिक व्याधींनी जर्जर केले होते. ते दुःख त्यांनी कधीतरी राख होणाऱ्या स्वतःच्या अस्थिपंजराचे दुःख मानले होते; पण विनोबांनी त्या आणीबाणीची ही अशी प्रच्छन्नपणाने केलेली भलावण पाहिल्यावर दादांच्या त्या वृद्ध अस्थिपंजरातला प्राणपक्षीच विद्ध होऊन गेला होता. 'निर्ममता, निर्दयता आणि निगरगट्टपणा' ह्या युद्धाला लागणाऱ्या त्रिविध गुणांनी संपन्न असणाऱ्या एका सत्तापिपासू व्यक्तीने सत्तांधतेपोटी घेतलेल्या निर्णयाला जेव्हा विनोबांसारखे संत 'अनुशासनपर्व' म्हणू लागले त्या वेळी दादांनी कळवळून कळवळून विनोबांना एक पत्र लिहिले. आणीबाणीच्या काळात त्या पत्राची एक प्रत मला वाचायला मिळाली होती. असह्य वेदनेतून उफाळलेल्या आक्रोशासारख्या त्या पत्रातल्या शब्दाशब्दामागे भळभळ वाहणारे रक्त विनोबांनाही दिसू शकले नाही. दादांनी त्या पत्रात म्हटले होते, "विनोबा, हे अनुशासनपर्व नाही, आतंकपर्व आहे." दादांचे ते पत्र म्हणजे दगडालाही पाझर फोडणारी उदात्त मनाच्या माणसाच्या अंतःकरणातून उमटलेली विलापिका आहे. त्या पत्राचा विनोबांवर काहीही परिणाम झाला नाही. जयप्रकाशांसारख्या जीवनदानी सहकाऱ्याला भ्याडपणाने मध्यरात्री उचलून नेऊन विनाचौकशी तुरुंगात डांबण्याच्या कृतीचा जिथे विनोबांवर काहीही परिणाम झाला नाही तिथे दादांच्या पत्राचा कशाला होईल ? जाऊ दे. तो सारा प्रकारच एक तपश्चर्या धुळीला मिळाल्याचा, किंवा ती तपश्चर्या नसून तपश्चर्येचा भासच होता की काय, अशी शंका येण्यासारखाच आहे. इथे दादा मात्र जळावीण मासोळीसारखे तडफडत होते. त्यांच्या त्या नानाविध कष्टांचे प्रहार सोसलेल्या वृद्ध शरीराने त्यांच्याशी ह्याच काळात असह्य असहकार मांडला होता. हाडनूहाड भयानक ठणकत होते. ह्या संकटाशी झुंज द्यायला देहाने संपूर्ण नकार दिला होता.

मात्र अशा प्रसंगीच उच्च तत्त्वज्ञानाच्या आस्वादाच्या आणि विवेचनाच्या शौकात रममाण

होणारे विद्वान आणि त्या तत्त्वज्ञानाला वर्तमानाशी घासून त्याची परीक्षा घेऊन वास्तवाचे भान सुटू न देणारे दादा, अण्णासाहेब, जयप्रकाश यांच्यासारखे लोक यांच्यातला फरक लक्षात येतो. गणिताची गूढे उकलण्यात परमेश्वरप्राप्तीचा आनंद मानणारे लो० टिळक ब्रिटिश सत्तेशी झुंज देण्याच्या कार्यासाठी तो तसला आनंद जीवनातून बाजूला सारतात. दादाही तत्त्वचिंतकच आहेत; पण वास्तवाची आणि वर्तमानाची पकड न सुटलेले. म्हणूनच नुसत्या उच्च, उदात्त वगैरे हवेतल्या कल्पनांचे गोडवे गाताना ते दिसत नाहीत. 'सती' वगैरे शब्दांच्या उच्चाराने आजही पुष्कळांची अंतःकरणे भारतीय संस्कृतीविषयीच्या भव्य, दिव्य वगैरे कल्पनांनी भरून येतात. दादा ह्या 'सती'-कल्पनेकडे अधिक बारकाईने पाहतात आणि म्हणतात, "एक स्त्री सती गेली. आपण म्हणतो, किती त्याग, किती बलिदान. हा एक मोठा आदर्श आहे. पण एक पुरुष आपल्या पत्नीबरोबर चितेवर आरूढ होऊन मेला तर आपण त्याला लंपट ठरवून मोकळे होतो. . . पुरुषनिष्ठ स्त्री 'पतिव्रता' आणि स्त्रीनिष्ठ पुरुष 'लंपट' असा विपरीत न्याय आहे." वास्तवाशी संदर्भ सुटलेल्या 'शब्दां'ची ते अचूकपणाने दखल घेतात, कारण तसले शब्द म्हणजे 'बापुडे केवळ वारा' हे त्यांना पक्के ठाऊक आहे. म्हणूनच 'क्रान्ती', 'लोकशाही', 'समाजवाद' ह्यांसारख्या शब्दांमागे उभे असणारे वास्तव – किंवा उभे असायला हवे असणारे आचरण – आणि त्या शब्दांचा वारेमाप उपयोग, ह्यांच्यातली दिवसेंदिवस रुंदावत चाललेली दरी त्यांना अस्वस्थ करते. म्हणूनच त्या शब्दांचा नेमका अर्थ त्यांना जिथे गवसतो तिथे ते पोचतात. मग तिथे पोहोचवणारा सहायक गांधी आहे की मार्क्स, याची ते पर्वा करीत नाहीत. जिथे आर्थिक नफा हे एकमेव उद्दिष्ट असते असल्या त्या 'बाजार' ह्या संस्थेच्या बाहेर आल्याशिवाय लोकशाही तरत नाही, हा विचार मार्क्सचा आहे म्हणून तो 'अब्रह्मण्यम्' म्हणत दूर टाकीत नाहीत. सामाजिक किंवा राजकीय परिस्थितीची तपासणी करताना त्यांची भूमिका संताची नसून वैज्ञानिकाची आहे. वैज्ञानिकाच्या भूमिकेत उगीचच हाहा हूहू किंवा अश्रुनीर वाहे डोळां वगैरे भानगडी नसतात. आईबिईच्या आठवणी सार्वजनिक सभेत काढून घळाघळा अश्रुपात करणे वगैरे लीलांना तिथे स्थान नसते. म्हणूनच 'पुरुषनिरपेक्ष जीवन जगण्याची पात्रता मिळवल्याशिवाय स्त्रियांना मुक्ती नाही,' ह्यासारखा प्रगत विचार ते मांडू शकतात. क्रान्तीची मूळ कल्पना सांगताना विनाशक शस्त्राची जागा विधायक, निर्मितिक्षम औजारांनी घेतली पाहिजे असे म्हणतात. ही निर्मिती वैयक्तिक नफ्यासाठी न राहता सार्वजनिक हितासाठी होते तेव्हाच त्या निर्मितीची खरी विधायकता सिद्ध होते.

आजच्या जगाचे दुखणे सांगताना दादांनी 'संपूर्ण क्रांती' ह्या पुस्तकात एके ठिकाणी हत्यार-संस्कृती आणि औजार-संस्कृती यांवर थोडक्या शब्दांत फार सुंदर भाष्य केले आहे. ते म्हणतात, "आज जगाची स्थिती अशी चमत्कारिक आहे की ज्या साधारण माणसाच्या हाती औजार आहे त्याचा त्याच्या औजारावर विश्वासच राहिलेला नाही. विद्यावंताचा आपल्या विद्येवर विश्वास नाही. उत्पादकाचा आपल्या उत्पादनसाधनावर विश्वास नाही. हे सगळे तलवारीला घाबरतात. तिजोरी पाहून त्यांच्या तोंडाला पाणी सुटते. पण ज्यांच्यावर तख्त, तिजोरी आणि तलवार यांचा प्रभाव पडला नाही तेच खरे क्रान्तिकारक ठरले. . . औजाराची प्रतिष्ठा वाढावी हाच तर मार्क्सचा मूळ सिद्धान्त. . . एक दिवस जगात असा उगवेल की ज्या दिवशी दुनियेत हत्यारेही असणार नाहीत आणि लढाईही होणार नाही. . ." हा विश्वास

मार्क्सनेही व्यक्त केला होता.

जयप्रकाशांच्या संपूर्ण क्रांतीच्या कल्पनेचा पायाही ह्याच विश्वासात आहे. जीवनात माणसाला माणसापासून दूर लोटणारे, त्याला क्षुद्र करणारे सारे संदर्भ बदलण्याची ही वेळ आहे. मग ते संदर्भ धर्माच्या नावाने आलेले असोत की स्वतःला राजकीय तख्तावर आरूढ व्हायला मिळाले म्हणून राजकीय पंथांच्या आपमतलबी नेत्यांनी पुरवलेले असोत. हे संदर्भ शेवटी शब्दांतूनच निर्देशित होत असल्यामुळे दादा 'शब्द' ह्या गोष्टीला नीट पारखून पाहायला सांगत असतात. जादूगार प्रेक्षकांची नजरबंदी करून हातचलाखी करायला 'जय काली कलकत्तेवाली' अशासारख्या शब्दांचीच भुरळ टाकीत असतात. तख्तावर बसू पाहणाऱ्यांनाही हातचलाखीसारखी मतचलाखी करायला जय काली कलकत्तेवालीसारखे छूःमंतर हवे असतात. दंडेलीपर्वाला विनोबांसारख्यांनी 'अनुशासनपर्व' हा जय कालीकलकत्तेवाली छूःमंतरसारखा वापरला गेलेला शब्द पुरवला होता.

शब्दाचे वास्तवाशी आणि खऱ्या अर्थाशी सुटणारे नाते बरोबर हेरणाऱ्या दादांनी गांधीजींचे अनुयायी असूनही, खुद्द गांधीजींच्या चळवळीच्या काळात 'अहिंसा' ह्या शब्दानेही कसा 'आतंक माजवला होता' हेही स्पष्ट केले आहे. "सत्य आणि अहिंसा हे काही सिद्धान्त नव्हेत हे ध्यानात घ्या," असे बजावायला दादा कचरत नाहीत. आणीबाणीच्या काळातली 'शांतता' ही "शिपाई समोर असल्यामुळे दबलेल्या समाजातली शांतता होती" असे जेव्हा दादा म्हणतात त्या वेळी सामाजिक शांती अशांती ह्या शब्दांच्या सत्यसंदर्भाकडे ते गेलेले दिसतात. जयप्रकाशांच्या संपूर्ण क्रान्तीच्या कल्पनेत 'संदर्भपरिवर्तन' हा अत्यंत महत्त्वाचा विचार आहे. सत्य परिस्थितीभोवती शब्दांची केवळ कोळिष्टकेच नव्हेत तर इंद्रजालही पसरले जात असते. अशा वेळी रद्दबातल नोटांसारखे ते शब्दही रद्द करावे लागतात. आणि म्हणूनच दादा 'मत' आणि 'विचार' ह्या दोन गोष्टींतला फरक नेहमी सांगत असतात. आपण विचारचक्राला सुट्टी देऊन मत बनवीत असतो. अशी 'मते' आयती स्वीकारणे सोयीचे असते. कारण विचार म्हटले की डोक्याला ताप आला आणि परिवर्तनाला विचारचक्र सतत फिरते ठेवल्याशिवाय चालत नाही.

दादांचे विचार ऐकताना त्यांच्या सान्निध्यातून मिळणाऱ्या आनंदाची जोड लाभते. गुरुबाजीचा कसलाही उपचार तिथे पाळावा लागत नाही. दादांच्या सान्निध्यात जीवनातल्या प्रश्नांचा मोठ्या सहृदयतेने आणि निर्मळ भावाने विचार होऊ शकतो. दुनियेच्या ह्या नित्यनूतनरूपाने डोळ्यांपुढे उभ्या राहणाऱ्या तमाशाकडे कुठल्याही ठराविक मतांचे चष्मे न लावता पाहण्याचा दादांचा उद्योग अविरत चालू असतो. म्हणूनच स्वतः सूक्ष्मात न जाता स्थूलातच राहून ते आपल्या बुद्धीच्या सूक्ष्मदर्शक यंत्रातून त्या नानाविध स्वरूपांकडे पाहून त्यांचे एखाद्या वैज्ञानिकासारखे विश्लेषण करीत असतात. त्यांच्या विश्लेषक बुद्धीला विनोदबुद्धीची जोड असल्यामुळे उच्चार आणि आचार ह्यांच्यात विसंगती दिसल्यावर त्या जगालाही "का रे बेट्या जगा – " असेच ते म्हणत असावेत.

समाजाकडून कसल्याही गौरवाची अपेक्षा न ठेवता, कुणाच्याही लक्षातसुद्धा येणार नाही अशा सहजतेने 'जागल्या' होऊन जगणारी दादांसारखी माणसे आपल्याला आयुष्यात भेटली हा विचारच मन कृतज्ञतेच्या भावनेने भरून टाकतो. 'संपूर्ण क्रांती' हे त्यांचे नवीन पुस्तक हाती आले आणि वेळोवेळी वाचायला मिळालेली त्यांची पुस्तके, लेख, ऐकलेली भाषणे यांच्या

स्मरणाने त्यांनी केलेले उपकार आठवले. कसल्याही परतफेडीची भावना मनात न बाळगता 'निरंतर जागवणारी' ही माणसे. एखाद्या पंडिताच्या भूमिकेवरून त्यांच्या लेखाचे विश्लेषण करायचा मला यत्किंचितही अधिकार नाही. इतकेच कशाला? खुद्द दादाच मला ''का रे बेट्या, नाटकंबिटकं लिहायचं सोडून इथे कशासाठी शाई नि कागद वाया घालवतोस?'' असेही विचारतील. पण त्यांचे बोलणे ऐकायला जसा मी माझा कान सदैव आतुर ठेवला तसा त्यांच्याकडून पिळून घ्यायलाही ठेवलेला आहे. आणि ज्यांच्या बोलण्यातून विनोदाचा झरा अखंड वाहत असतो ते दादा कानही अशा सफाईने पिळतील की आपल्या चुकीचे प्रायश्चित्तही आपण वर आपलीच जीभ चावून ती कळ आणखी वाढवून घ्यावे असेच वाटल्याशिवाय राहणार नाही!



शरदाचे चांदणे

माणिकची आणि माझी प्रथम भेट कधी झाली ते मला आठवत नाही; पण माणिकची भेट झाली तो काळ मात्र माझ्या डोळ्यांपुढे उभा आहे. त्या काळाच्या नुसत्या आठवणीने सुरांनी बहरलेल्या असंख्य गीतांच्या ओळी कानांशी रुंजी घालायला लागतात.

विसावे शतक चाळिशीत शिरले होते तो हा काळ. ह्या महाराष्ट्रात एक उत्सव सुरू झाला होता. गोव्यात जाईचा उत्सव असतो, जपानमध्ये चेरीचा साकुरा-उत्सव असतो तसा. पण महाराष्ट्रातला हा उत्सव गीतांचा होता. महाकाव्यातल्या एखाद्या आनंदपर्वासारखे हे गीतपर्व होते. ग० दि० माडगूळकर हे ह्या गीतोत्सवाचे प्रणेते होते. जोडीला, शब्दांना संगीतातून रंगवून काढायची प्रतिभा लाभलेले सुधीर फडके होते आणि ती स्वरसज्ज गीते घरोघरी पोहोचवणारा 'सोज्वळ मोहकतेने सुंदर' असा एक आवाज होता, तो माणिकचा.

आपल्याच घरातल्या मुलीने कुंपणालगतच्या वेलीवरच्या कळ्या निवडून निवडून काढून ओच्यात धरून आणून संध्याकाळच्या वेळी ओसरीवर घरगुती गोष्टी करीत बसलेल्या कुटुंबीयांपुढे टाकल्यावर ज्या रीतीने त्या कळ्यांचे आणि त्या मुलीचे कौतुक होते, त्याच प्रतीचे कौतुक माणिकचे आणि तिच्या गाण्यांचे घरोघरी ती गाणी शिकताना झाले. ही गाणी नवी होती, पण आपल्या मऱ्हाटीपणाने चटकन मनात शिरणारी होती. नवी असली तरी ज्या चालींनी ती नटली होती आणि ज्या ढंगाने ती गायिली गेली होती ते सारे पूर्वपरिचयाची आठवण करून देणारे होते. नवीन असूनही परके नव्हते. जन्मदात्या आईचा तोंडवळा घेऊन आलेले मूल जसे घटकेत आपल्या आईचा भास निर्माण करते तर दुसऱ्या क्षणी लहान मुलाचा म्हणून एक लोभस गोजिरवाणा निराळेपणा, ताजेपणा दाखवून जाते, तसेच ह्या गाण्यांचे होते.

माडगूळकरांच्या रचनेत संत-पंत-शाहिरांच्या संस्कारांचे दर्शन घडत होते. सुधीर फडक्यांच्या चालींत बालगंधर्व, मास्तर कृष्णराव ह्यांच्या गायनशैलीचा सुगंध मिसळलेला जाणवत होता आणि माणिकच्या गाण्याला हिराबाई बडोदेकरांचा वरदहस्त लाभल्याची आणि अभिजात गायकीच्या संस्कारांनी पोषण झालेल्या गळ्यातून हे संगीताचे ललितस्वरूप प्रकट झाल्याची खूण पटत होती. हे सारे आविष्कार महाराष्ट्रीय संगीत-रसिकाला ओळखीचेच नव्हे तर सर्वस्वी आपले — म्हणजे केवळ मराठी साहित्य-संगीत-परंपरेशी घट्ट नाते असलेले वाटत होते. मराठी कुटुंबांनी मोठ्या आनंदाने आपल्या दारांना ह्या गीतांचे तोरण बांधले आणि

मराठी सुलक्षणांनी युक्त अशी ती गीते रचणारे माडगूळकर, त्यांना सूर देणारे सुधीर फडके आणि ती स्वरालंकृत गाणी म्हणणारी माणिक ही कलावंत मंडळी तुकोबाच्या सोयऱ्या वनचरांसारखी 'सोयरी गानचरे' होऊन गेली – आप्तस्वकीयांतलीच झाली.

कलेच्या क्षेत्रात लोकप्रियता लाभते; पण प्रत्येक प्रकारच्या लोकप्रियतेची लक्षणे निरनिराळी असतात. लोकप्रियतेतही गुणवत्ता असते, स्तर असतात. माडगूळकर, सुधीर आणि माणिक ह्यांना लाभलेल्या लोकप्रियतेच्या गुणांचे चिकित्सापूर्ण विश्लेषण करणे मला जमणार नाही. त्यांच्या कृतींप्रमाणेच त्यांची लोकप्रियतेची प्रत हा एक विश्लेषणापलीकडला अनुभव आहे. ह्यापूर्वी असली लोकप्रियता महाराष्ट्रात गायनकलेच्या क्षेत्रात लाभली ती बालगंधर्व आणि हिराबाई यांना. ग० दि० माडगूळकरांनीच तुकोबाच्या अभंगांच्या लोकप्रियतेच्या बाबतीत म्हटलेय: 'घरोघरी ही अभंगवाणी झाली वृंदावन'. ही माणसेदेखील संगीतप्रेमी मराठी माणसाच्या अंगणातल्या तुळशीवृंदावनासारखीच त्या कौटुंबिक संस्कृतीचा अविभाज्य घटक होऊन राहिली आणि तेदेखील एकोणिसशे चाळीस-एकेचाळीस सालांपासून अव्याहतपणाने!

थोड्याफार वर्षांच्या फरकाने आम्ही सगळे एकाच वयाचे. चित्रपट, नाटक, गायन, साहित्य ह्या क्षेत्रांत एकत्रच वाढणारे. पण त्या क्षेत्रांतदेखील 'वाळवंटीं चंद्रभागेचे कांठीं डाव मांडिला' अशा बेहोषीनेच नाचत गात होतो. त्या वेळी सिनेमाच्या क्षेत्रात दुकानदारी नव्हती असे नाही, पण एकूण वातावरण मंडई किंवा शेअरबाजाराचे नसून जत्रेतल्या मिठाई-रेवडी, पतंग-खेळण्यांच्या पालाचे होते. अण्णा माडगूळकरांनी नवीन गाणे लिहिल्याची खबर झुळकीसारखी स्टुडिओभर जायची. 'जीवन' रेस्टॉरंटच्या शिन्मावाल्यांच्या अड्ड्यावर त्या गाण्याचे जाहीर वाचन व्हायचे. अलीकडेच खूप वर्षांनी मला गाण्याच्या कार्यक्रमाची तालीम घ्यायचा योग आला. माझ्या एकेकाळच्या वादकवृंदातले जुने सहकारी म्हणाले, "पीयलसाहेब, आज कितीतरी वर्षांनंतर गाण्याचा मझा घेत ऱ्यलसल चालल्यासारखं वाटलं. येकाही मुजीशननी घड्याळात टाइम पायला नाही. हल्ली स्टुडियोत आयकायला गावते ती फक्त शिफ्टची भाषा! पूर्वी आम्ही युनियनचे मेंबर नव्हतो, मुजीशन होतो. आता फक्त युनियनचे मेंबर. पूर्वीसारखे पैसे बुडत नाहीत. पण तासाच्या हिशेबात टोपल्या टाकतो." फार वर्षांनी 'पीयलसाहेब' आणि 'ऱ्यलसल' हे शब्द कानांवर आले आणि त्या शब्दांनी पुन्हा एकदा मी माझी संगीतदिग्दर्शनाशी लगट चालली होती त्या काळात गेलो...

चाळीस-बेचाळीस वर्षांपूर्वीचा काळ. बालगंधर्वांची ऐन अमदानी ओसरली असली तरी त्यांच्या गायनपद्धतीचे संस्कार पुसले गेले नव्हते. गाणाऱ्याच्या गळ्यातून एखादी जागा जायची आणि माणसे पटकन म्हणत, "ही नारायणरावांची जागा." आजही ते गाणे तरुण गायक-गायिका मोठ्या हौसेने आपल्या गळ्यावर चढवताना दिसतात आणि त्यातल्या चिरंतन माधुर्यगुणाची साक्ष पटते. त्या वेळी हिराबाईंच्या नाट्यगीतांत ती पुरेपूर उतरली होती. हिराबाईंची तालीम घेताना माणिकला आपल्या गायनकौशल्याइतकाच बालगंधर्व, हिराबाई यांनी रुळवलेल्या मार्गाचा लाभ मिळाला. महाराष्ट्रात गायनकलेला मानाचे स्थान देण्याच्या कार्यात बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, विष्णु दिगंबर, भास्करबुवा बखले, विष्णु नारायण भातखंडे, वझेबुवा – ही नावे प्रातःस्मरणीयच. पण मंगळागौर जागवायला जावे इतक्या सहजतेने गाण्यांच्या बैठकींना मराठी समाजातल्या स्त्रिया जायला लागल्या ही पुण्याई बालगंधर्व आणि हिराबाईंची. त्यांनी पंडितांचे आणि उस्तादांचे गाणे प्रासादिक स्वरूपात

लोकांपुढे नेले. संतांनी वेदान्त सुबोध करावा आणि जनसामान्यांपर्यंत अध्यात्मविद्या त्यांच्या भाषेत नेऊन पोहोचवावी तशापैकीच हा प्रकार होता. 'सुजन कसा मन चोरी'च्या किल्लीने रसिकाच्या मनाचे दार उघडायचे आणि अभिजात संगीतातल्या भूप रागाचा सारा लवाजमा मागून आत न्यायचा — एका मोठ्या घरच्या सूरसमूहाशी नाते जुळवून द्यायचे. तेही इतक्या सहजतेने की, रागदारी गाणे ही आपल्या आकलनापलीकडली गोष्ट आहे ही धास्ती त्याच्या मनात न राहता तो त्या गायनाशी दोस्ती जमवायला अधिक उत्सुक व्हावा. ही मोठ्या गाण्याची शिकवणी नव्हती. एकदम सुखसंवादच सुरू होत होता. आपल्यालाही सहजपणाने हे गाता येईल असा विश्वास श्रोत्यांत वाढीला लावायचे काम ह्या गायनाने केले.

पण हा चमत्कार एकदम झाला नाही. नाटकी गाण्याकडे तुच्छतेने पाहणाऱ्या गायन-पंडितांचा मोठा वर्ग होता. बड्या घराण्यांच्या नावाने कान पकडून "हमारे दादा ऐसे गाते थे, परदादा वैसे गाते थे" अशी वल्गना करून स्वतः मात्र सुरांशी सदैव फटकून बकरी ताना आणि गद्य गमकांनी 'कलासिकल मौझिकी' करणारे उस्ताद बालगंधर्वांना "नाटकवालोंमें ठीक है" असल्या ढंगाची शिष्ट दाद द्यायचे. बालगंधर्वांच्या नखी होते ते ह्यांच्या मुखी नव्हते. पण आपण रागदारी गातो एवढ्या भांडवलावर थोर गायक आहोत असा ह्यांचा भ्रम होता. गाणेपण सुटलेले असे त्यांचे गाणे असे. त्यात उस्ताद होते तसेच पंडतही होते. अशा वेळी भास्करबुवा बखल्यांनी नाटकातली पदे मैफिलीत रागदारी चिजांच्या जोडीने गाऊन ही संगीतातली जातिभिन्नता दूर केली. खुद्द अब्दुल करीम खाँसाहेब, मंजीखाँ यांच्यासारख्या अभिजात संगीतातल्या दिग्गजांनी आपल्या मैफिलीत नाटकातल्या मराठी पदांनी रंग भरला. त्यामुळे बंगालात रवींद्रनाथ किंवा काझी नजरूल इस्लाम यांनी रूढ केलेल्या गीतगायनपद्धतीत गीत जसे चालीत आवळून-बांधून ठेवले गेले आणि स्वरविलासाला गायकाला अजिबात वाव राहिला नाही तसा प्रकार महाराष्ट्रात झाला नाही. बंगालात नुसताच चालीवर कविता म्हणणे असा तो प्रकार होता. चहात बटर-बिस्कुट बुडवावे तसे शब्द सुरांत बुडवले न बुडवले असे करून काव्यगायन करायचे. त्यामुळे बंगाली रागदारी मैफिलीत बंगाली ललित गाणी गायली गेली नाहीत. त्यांची स्वतंत्र बैठक होती. तिथे लक्ष कवितेतल्या शब्दांकडे असे. महाराष्ट्रात नाट्यसंगीताच्या गायनपद्धतीमुळे एखादी कवितादेखील स्वरविलासाने फुलवली जाऊ लागली. म्हणूनच 'ऐकव तव मधु बोल'सारखी कविता मंजीखाँसाहेबांच्या तोलाचा गायक स्वराच्या नाना अलंकारांनी खुलवीत एखाद्या मध्यलयीतल्या चिजेसारखी गाऊन गेला. त्यामुळे बैठकीच्या दर्जाला धक्का लागला असे कुणालाही वाटले नाही.

माडगूळकरांचे असेच एक मोहक गीत फोनोच्या तबकडीवर घरोघर वाजायला लागले : 'सावळाच रंग तुझा'. छोट्या छोट्या तानांच्या लडींनी आणि सुरेख हरकती-मुरक्यांनी ते नटले होते. त्या गाण्याचे कुळशीळ मराठी होते, पण तानांच्या लडींत पंजाबी वळणाची चैन होती. त्या गाण्याबरोबर माणिकचे नाव महाराष्ट्रात घरोघर जाऊन पोहोचले. हिराबाई लोकप्रियतेच्या शिखरावर होत्या त्याच काळात त्यांच्या ह्या शिष्येने आपल्या विद्यादायिनीला ज्या दर्जाची लोकप्रियता लाभली होती तसली, बाजारी लोकप्रियतेचा स्पर्श नसलेली, कौटुंबिक जवळीक साधणारी लोकप्रियता मिळवली. ह्या काळात गीताने जरी लोकप्रियता लाभली तरी माणिकचा अभिजात संगीताचा अभ्यास सुटलेला नव्हता. तो कधीच तिने सोडला नाही. त्या मोठ्या गाण्याची उपासना घरातच होती. माणिकच्या आईला उत्तम दर्जाच्या गाण्याची तालीम

लाभली होती. त्यामुळे त्या गाण्याची श्रीमंती माणिकने लहानपणापासून ओळखली होती. आपल्या गळ्यात हा अलंकार चढलाच पाहिजे अशी तिची जिद्द होती. तशी ती एस० पी० कॉलेजात जात होती. तिथून बी० ए०देखील झाली. पण माणिक दादरकर नावाची मुलगी एस० पी० कॉलेजातील प्राध्यापकांचे इंग्रजी ऐकत बसली आहे आणि त्या भाषेत कुठल्याही विषयाचा का होईना पण पेपर लिहीत आहे हे चित्र मला तरी करुण वाटते. तिलाही वाटत असावे. कारण त्या काळात नावापुढे इंटर (फेल) अशी पदवीही (?) लिहिण्याची फ्याशन असताना माणिकने नावापुढे माणिक दादरकर, बी० ए० वगैरे लिहिलेले मला आठवत नाही. संतांना जसे दिठो पालवीत आहे असे वाटते तसे माणिकला सूर पालवीत होते. त्या सुरांचे स्नान तिला घडले. अभिजात संगीताची गायिका म्हणून आदर आणि ललित संगीताने मोहून टाकणारी कलावती म्हणून उदंड प्रेम यांतून तिने रसिक मनांशी इतकी जवळीक साधली की, महाराष्ट्रात तिचा त्या काळी जो एकेरी उल्लेख सुरू झाला तो माणिक आता नातवंडांची आज्जी झाली तरीही तसाच चालू आहे. माणिक महाराष्ट्रात तरी एखाद्या लोभस स्वभावाच्या मुलीच्याच प्रतिमेशी साधर्म्य राखून आहे. गाण्याच्या क्षेत्रात गानदेवता असतात, पण माणिक महाराष्ट्राची गानदुहिता आहे.

माणिकच्या गाण्यातला हा माणिकपणा नेमका कशात आहे, या प्रश्नाचे उत्तर देणे कठीण आहे. एखादा दृष्टान्त देऊन प्रयत्न करता येईल : 'चाफळ' म्हटले की देऊळ आठवते. तशीच माणिकच्या गाण्याची आठवण एखाद्या कौटुंबिक मंगलकार्याच्या आठवणीशी जुळत असते. तिच्या आवाजाचे, त्या आवाजातल्या अत्यंत आकर्षक अशा किंचित बसकटपणाचे, त्यातल्या आर्जवांचे, गोलाईचे आणि संयमाचे साहचर्य तिच्यातल्या एका अत्यंत सात्त्विक, सुसंस्कृत अकृत्रिमपणात आहे. माणिक गायला लागली की तो एखादा ख्याल असो, गीत असो, ठुमरी असो, की आणखी काही असो, मैफिल जिंकायच्या आवेशाने ती कधी गात नाही. मैफिलीतले तिचे येणे, तंबोरा घेऊन बसणे, आणि गायला सुरुवात करणे, सगळेच लोभसवाणे असते. आपले मोठेपण सिद्ध करायला किंवा कलावंतगिरी दाखवायला तिला संगीतातल्या किंवा संगीताबाहेरच्या कुठल्याही घृणास्पद क्लृप्त्या वापरायची गरज पडत नाही. तिच्या सगळ्या व्यक्तिमत्त्वात एक सुंदर घरगुतीपणा आहे. आज इतक्या वर्षांत तिच्या गाण्यात किंवा वागण्यात असुंदराचा स्पर्श झालेला मला आठवत नाही. आपल्या लहरीपणातून कलावंतपण सिद्ध करणारी गायनक्षेत्रातली मंडळी पाहिली की प्रथम मला त्यांचा संताप येतो आणि नंतर एखाद्या व्याधिग्रस्ताबद्दल यावी तशी कीव येते. असल्या पार्श्वभूमीवर तर माणिकचे घरगुती साधेपण अधिकच सुंदर वाटते. एखाद्या हॉलमध्ये तिची मैफिल चालू असतानादेखील एक चीज संपून दुसरी सुरू करण्याआधी पटकन ती आत जाऊन इंटरव्हलमधल्या कॉफीचे आधण स्टोव्हवर ठेवून येईल आणि पुन्हा गायला सुरुवात करील असे वाटते. वागण्याप्रमाणे गाण्यातही उगीचच चमत्कृतींनी चक्रावून टाकणारे असे गाणे ती गायल्याचे मला स्मरत नाही. तयारीचे गाणे गायली नाही असे मात्र मुळीच नाही. तान-खटक्यांत तर एकेका सुराचा तिच्या गळ्याला असा काही स्पर्श होतो की वेलीवरचे फूल खुडावे तशी स्वरपुष्पे खुडून ती आपल्या पदरात टाकते.

गेल्या चाळिसेक वर्षांत माणिकची मी खूप गाणी ऐकली. मी संगीतदिग्दर्शन केलेल्या जवळजवळ सर्व चित्रपटांत ती शेपन्नास गाणी गायली आहे. मी दिलेल्या चालींवर इतरही

गाणी गायली आहे. त्यामुळे प्रसिद्धी आणि कीर्तीची सारी बिरुदे बाजूला ठेवून एखाद्या नवशिक्या गायिकेच्या निष्ठेने ती गाणे कसे शिकून घेते हेही मला ठाऊक आहे. अभिजात संगीताची तिची उपासनाही अशाच नम्र भावनेने चालू असते. गाणे हा तिचा भक्तीचा विषय आहे. त्यामुळे कुणाचेही चांगले गाणे ऐकले की ती रसिक श्रोत्याच्या भूमिकेतून त्या गाण्याचा आनंद घेऊ शकते. गाणारी माणसे चांगली ऐकणारी असतात असे नाही. बहुधा नसतात. माणिक नुसती चांगले गाणारी नाही, चांगले ऐकणारीही आहे.

पुर्वाकल्याण, श्यामकल्याण यांसारखे राग तर तिच्यापुढे 'मेरे लायक कुछ सेवा ?' असा प्रश्न विचारीत उभे आहेत. सुरेशबाबूंच्या तालमीत बनारसी ठुमरीला तिने पंजाबी तलम दुपट्टाही पेहेनवलेला आहे. पण माणिक पंजाबी अंगाने गाते ते त्या ढंगातला अतिवक्रतेने नीरस होणारा आडदांडपणा डावलून. हा लडिवाळ पंजाबी बाज, मधू गोळवलकरने दिलेल्या चालीवर राजा बढ्यांच्या 'सांगूं कशी ग मनाची व्यथा ही' किंवा 'त्या चित्तचोरट्याला' ह्या गझलांच्या गायनात दिसतो. मधू गोळवलकरनेसुद्धा बेगम अख्तरच्या सहवासात पंजाबी अंगातली ही नजाकत आणि मुलायमपणा हासिल केला होता. हलक्या आवाजात गझल-ठुमरी गाताना मधू हा बनारस-लाहोरच्या धाग्यांचा दुहेरी गोफ काय सुंदर गुंफायचा. त्याची ती तलम गायकी माणिकच्या गळ्यातून आणखीनच आर्जवी होऊन आली. पण तिच्या गाण्यातले हे आर्जव, हा गोडवा आणि सुरलयींशी खेळताना 'सुखविलासीं सोडी ना विनया' ही वृत्ती तिच्या गाण्यातच नव्हे तर व्यक्तिमत्त्वातच आहे. गाण्याबरोबरच वागण्यातल्या संयमाचीही हिराबाईंनी तिला तालीम दिली आहे की काय देव जाणे. त्यामुळे जगताना काय किंवा गाताना काय, ती कधीच वाकड्यात शिरत नाही. याचा अर्थ तिचे गाणे शालेय आहे असा नव्हे. किंवा आमच्या वसंतराव देशपांड्यांच्या भाषेत सांगायचे म्हणजे तांबट आळीत एकाच मुशीतून ओतून काढलेल्या पितळी भांड्यांसारखे ते ठराविक छापाचे 'वंडीव'ही नाही. राग आणि बंदीश यांचे भान ठेवून ती आपल्या मांडणीचा बाज आखते. आक्रमकता हा तिच्या गाण्याचा धर्म नाही हे खरेच आहे. पण पंचवीसएक वर्षांपूर्वी पुण्यातल्या भारत गायन समाजात मी माणिकने गायिलेला सोहनी ऐकला होता. सोहनी हा एक आरोही राग. उत्तरांगप्रधान. सतत तारषड्ज ऋषभाकडे झेप घेणारा. माणिकने त्या दिवशी एखाद्या सर्कसपटूने चित्त्याशी खेळावे तसा त्या उद्दाम सोहनीबरोबर स्वरलयींचा खेळ केला होता. ताना, बोलताना, गमके यांच्या फैरी झडत होत्या. सारी मैफिल आतशबाजी पाहावी तशी हा अद्भुत सोहनी अवाक होऊन अनुभवत होती. माझ्या आठवणींच्या संदुकीत काही राग कायमची वस्ती करून राहिले आहेत; त्यांतला हा माणिकचा सोहनी. त्यानंतर आजही सोहनी सुरू झाला की, न कळत माझ्या मनात माणिकने दाखवलेले सोहनीचे ते उत्तुंग शिखर उभे राहते.

माणिकने हिराबाई, सुरेशबाबू, जगन्नाथबुवा पुरोहित यांच्यासारख्यांकडून तालीम घेतली. अलाहाबादच्या पं० भोलानाथ भट्ट यांच्याकडूनही सुंदर बंदिशी शिकून घेतल्या. पण जे घेतले ते केवळ आंधळे अनुकरण करण्यासाठी घेतले नाही. ते गाणे आपल्या गानप्रवृत्तीशी जुळते करून घेतले. जगन्नाथबुवांची गायकी आग्रा संप्रदायाची. त्या गायकीत लयीशी खूप मजेदार खोखो चाललेला असतो. पण विचारपूर्वक ती गायकी ज्यांना स्वीकारता आली नाही ते लोक तालाचे पाढे जमवताना सुरांनाच खो देऊन गद्यप्राय ढंगाने खानापुरी करतात. काही लोक सुरतालांत ढुश्या दिल्यासारखे येऊन आपण वळणा-आडवळणाने समेवर कसे आलो पाहा,

असा जणू डांगोरा पिटल्यासारखे गातात. माणिकने जगन्नाथबुवांकडून ह्या लयकारीचे मर्म ओळखून तो बाज आपल्या गाण्यात कसा आणला हे पाहण्यासारखे आहे. बुवांची तालीम तिच्या गाण्यामागे सूक्ष्मपणाने उभी असते; माणिकच्या गाण्यातले माणिकपण झाकून टाकीत नाही. तिने निरनिराळ्या ढंगाचे गाणे टिपले, पण मनापासून जवळीक साधली ती बालगंधर्वांच्या गाण्याशी. त्यांच्या गानप्रतिभेपुढे लीन होऊन तिने त्यांचे गाणे ऐकले. प्रत्यक्ष ऐकले आणि तबकड्यांवर पुनःपुन्हा ऐकले. त्यांतल्या जागा न् जागा डोळसपणाने टिपल्या. पूर्वीचे उस्ताद म्हणायचे, 'गाना पीना चाहिये.' गाणे प्यायला हवे. माणिकने बालगंधर्वांची गायकी पिऊन घेतली. तिची ती गाणी ऐकल्यावर माणिकला नाटकात बालगंधर्वांच्या भूमिका करायचा खूप आग्रह झाला. पैशाचीही खूप प्रलोभने दाखविली गेली. पण नाटकात अभिनय करणे हे तिच्या स्वभावातच बसणारे नव्हते.

तिने बालगंधर्वांची फक्त गायकी स्वीकारली होती. शब्दसुरांचे संगीतातले त्यांनी जुळवलेले नाते पाहिलेले होते. ते केवळ नाटकातल्याच गाण्यापुरते नव्हते. इतर गीते गातानासुद्धा माणिक शब्दांच्या उच्चारांशी दंगामस्ती करीत नाही. हरकती, फिरक्या घेण्याच्या मोहाने शब्दांची ओढाताण करीत नाही, शब्द उगीचच पिळून काढीत नाही की समेवर येताना धोब्याने खडकावर कपडा आपटावा तसा शब्द आपटत नाही. त्याबरोबर उच्चारात उगीचच उसासे वगैरे मिसळून भावपूर्णतेचे बेगडी प्रदर्शनही मांडत नाही. जो काही परिणाम साधायचा तो निर्मळ सुरांनी साधावा, लयीचे भान सुटू न देता साधावा असेच तिला वाटते. गाण्यातल्या खुबसुरतीच्या किंवा ढंगदारपणाच्या सवंग कल्पनांच्या आहारी जाऊन तिने कधी उल्लू लोकांची दाद मिळवण्याचा प्रयत्न केला नाही. कुठल्याही प्रकारचे 'मिरवणे' हे तिला ठाऊकच नाही. आपण कलावंत आहो म्हणून तऱ्हेवाईकपणा करायचा आपल्याला जन्मसिद्ध हक्क आहे असली मूर्ख कल्पना तिने कधीच बाळगली नाही. तिच्या ह्या चारचौघींसारखी एक असल्यासारख्या साधेपणाच्या वागण्यामुळे नव्या संगीतदिग्दर्शकालासुद्धा केव्हाही बुजल्यासारखे वाटले नाही. "बाईंचा आज मूड नाही", "बाई गरम झाल्या आहेत", "बाई वेळेवर हजर राहणं शक्य नाही", "बाईंनी भर मैफिलीत तबलजीची आयमाय उद्धरली" असली वाक्ये माणिकच्या बाबतीत उच्चारायची संधी तिच्या शत्रूंनादेखील (असलेच कुठे तर) आजवर कधी मिळाली नाही. नवीन गायक किंवा गायिकांना माणिकचे गाणे येवो किंवा न येवो, आवडो किंवा न आवडो, पण मैफिलीतले माणिकचे वागणे आले तरी त्यांनी पन्नास टक्के यश मिळवले म्हणायला हरकत नाही. याचा अर्थ मैफिलीत ती अतिलीनतेने वागते असा नाही. पण आपल्या लोकप्रियतेचे कसलेही भांडवल न करता वागते. एकदा तंबोऱ्याचे गुंजन सुरू झाले, साथीची वाद्ये जुळली की माणिकचा तो प्रसन्न षड्ज कानावर येतो. आणि मैफिल संपेपर्यंत ती प्रसन्नता सर्वत्र सुगंधासारखी दरवळत असते. तिचे ध्यान आणि गायन ह्यांतून निथळणाऱ्या नादसौंदर्याचा आनंदसोहळा सुरू होतो. मग ती मैफिल जाणकारांपुढे असो, की गणेशोत्सवातल्या 'पब्लिक'पुढे असो; माणिकचे त्या मैफिलीत रंगून जाणे इतके अकृत्रिम असते की हे गाणे आत्मसात करण्यासाठी तिने काही परिश्रम केले असतील याची सर्वसामान्य श्रोत्याला पुसटशीदेखील कल्पना येत नाही. याउलट, काही गवई आपले गाणे किती मुश्कील आहे, एक-एक सूर लावणे हे किती बिकट आहे ह्याची मुठी आवळून, कपाळावर आठ्यांची जाळी विणून, डोळे घट्ट मिटून, साथीदारांकडे क्रुद्ध कटाक्ष टाकून किंवा शिष्यांचा पाणउतारा

करून सिद्ध करायला जात असतात. जणू काय गाणे म्हणजे 'हेवी वेटलिफ्टिंग' आहे. खरे म्हणजे स्वर मित्रत्वाच्या नात्याने ज्याच्या गळ्यात पडत नाही तो गवई कसला? सूर हे त्याचे दोस्त असायला पाहिजेत. ती दोस्ती जमवायला पडलेले कष्ट दाखवायची मैफिल ही जागा नव्हे.

माणिक तर नवीन गाणे शिकतानाही कधी कष्ट दाखवीत नाही. मैफिलीचा मझा घ्यावा तसा तिला तालमीचा मझा घेता येतो. चाल उचलणे म्हणजे शब्दांना संगीतदिग्दर्शकांनी दिलेली सुरावट त्या शब्दांसकट तंतोतंत म्हणणे एवढेच नसते. कवीला जे काही सांगायचे आहे आणि संगीतदिग्दर्शकांनी त्या सांगण्याशी सुरलयींचे जे नाते जुळवले आहे त्यांचे परस्परसंबंध लक्षात घेऊन कवी आणि संगीतदिग्दर्शक ह्यांच्या जोड-प्रयत्नातून उभी राहिलेली ती कृती आपलीशी करून घ्यावी लागते. गाण्याचे नुसते दाईपण स्वीकारून चालत नाही, आईपण स्वीकारावे लागते. ते गाणे सर्वस्वी आपले म्हणून गावे लागते. माणिकला अशी ओढ आहे. असल्या तन्मयतेचा एक विलक्षण अनुभव माणिकने १९७० साली पुण्यातल्या बालगंधर्व रंगमंदिरात मी केलेल्या 'चतुरंग रंगसंगीत' नावाच्या कार्यक्रमात श्रोत्यांना दिला. मराठी नाट्यसंगीतात जे किर्लोस्कर, बालगंधर्व, केशवराव भोसले आणि दीनानाथ असे चार प्रमुख रंग आहेत त्या संदर्भात हा कार्यक्रम होता. भीमसेन जोशी, वसंतराव देशपांडे, सुधीर फडके, ज्योत्स्ना भोळे, हिराबाई, माणिक अशी संगीतातली मान्यवर मंडळी त्या कार्यक्रमात गायला आली होती. माणिकला 'बलसागर तुम्हि वीर शिरोमणी' आणि 'नाहीं मी बोलत' अशी दोन पदे होती. 'बलसागर' सुरू झाले आणि गाण्याच्या सुरुवातीचेच ते अत्यंत आर्जवी स्वर माणिकच्या गळ्यातून निघाल्याबरोबर एखादे संमोहनास्त्र सोडावे तसे सारे सभागृह मुग्ध होऊन गेले. तो धैवत आणि तो कोमल निषाद शंभर टक्के सुरांत भिजून 'बल' ह्या शब्दावरची आंदोलने सुरू झाली. रंगमंचावर एका बाजूला निवेदनासाठी मी उभा होतो. सुरांच्या त्या नुसत्या लगावाने माझ्या अंगावर सर्रकन काटा उभा राहिला. पुढली दहाबारा मिनिटे माणिकचे गाणे त्या बालगंधर्व रंगमंदिराच्या प्रेक्षागारात धुपासारखे दरवळत होते. माणसे भान हरपून ऐकत होती. माणिक भान हरपून गात होती. असला अनुभव घ्यायला आपण जिवंत आहोत ही भावनादेखील मनाला धन्यता वाटायला लावीत होती. त्या रात्रीचे ते 'बलसागर' गाणे, ते गाताना झालेल्या माणिकच्या तन्मयतेमुळे तिच्या मुळातल्या लोभस दर्शनात पडलेली देखणेपणाची प्रचंड भर, श्रोत्यांनी केलेला त्या गाण्याचा स्वीकार आणि गाणे संपल्यावर क्षणा-दोन क्षणांच्या सन्नाट्यानंतर झालेला टाळ्यांचा, रंगमंदिराचे छप्पर उडवणारा गजर – एखाद्या भव्य-सुंदर लेण्यासारखा हा क्षण माझ्या मनावर कोरलेला आहे. त्यानंतरच्या निवेदनात मी म्हणालो होतो की, "ह्या गाण्यानंतर पाठीवर शाबासकीची थाप द्यायला बालगंधर्वांचाच हात पाहिजे होता." हे एवढे वाक्य म्हणताना मला दोनदा थांबावे लागले इतका माझा गळा भरून आला होता.

रात्री अडीच-तीनच्या सुमारास कार्यक्रम संपला. माणिकला आणि तिच्या मातोश्रींना घरी पोहोचवण्यासाठी मी आणि माझा मित्र नंदा नारळकर त्याच्या मोटारीतून निघालो. माझ्या कानांतून ते 'बलसागर' काही जायला तयार नव्हते. (आजही नाही. 'सौभद्र'तले ते एक अति गोड गाणे आहे.) मी माणिकच्या आईला म्हणालो, "आज तुम्ही तुमच्या लेकीची दृष्ट काढा. असं बलसागर यापूर्वी मी बालगंधर्वांचंच ऐकलं होतं. कमाल केलीस माणिक." नंदाही हरखून

गेला होता. घरी पोहोचेपर्यंत आम्ही 'बलसागर' आणि नारायणराव बालगंधर्व ह्यांच्यावरच बोलत होतो. आजही त्या गाण्याची आठवण आली की 'हृष्यामि च मुहुर्मुहुः' अशी अवस्था होते. आम्हा मित्रांच्या अड्ड्यात ही आठवण निघाली की मैफिल मोहरून येते. माणिक आणि माणिकचे गाणे ह्या विषयावर आपुलकीपोटी निर्माण झालेल्या विशेषणांची बरसात सुरू होते. माझा एक मित्र तर माणिकचा उल्लेख 'लाडिक' वर्मा असाच करतो. पण ह्या लाडिकपणात खोट्या लाडेलाडेपणाचा तिळमात्र अंश नाही. त्या रात्री गाडीत आमच्याकडून तारीफ ऐकल्यानंतर स्वतःच्या गाण्याबद्दल कधीही न बोलणारी माणिक म्हणाली, "ते गाणं गाताना मलाही आज काही निराळंच वाटत होतं. समोर नाना उभे राहून पुढल्या जागा गाऊन दाखवताहेत, असा भास झाला. अमक्यानंतर अमुक जागा घ्यावी म्हणून मी गायिलेच नाही. एकामागून एक जागा येत गेली. समोर नानांची मूर्ती दिसत होती." संतांना त्यांचे श्रद्धास्थान 'विठू' पालवीत आहे, असे का वाटत होते हे अशा वेळी ध्यानात येते. माणिकलाही नाना (बालगंधर्व) तसेच पालवीत होते.

चिकित्सक मनाला माणिकचे हे बोलणे भाबडेपणाचे वाटेल. तसे ते आहेही. कारण माणिक गायनविद्येपुढेही भक्तिभावाने गेली. तिने सुरासुरावर प्रेम केले. स्नेहमार्गाने जाऊन गाण्याशी जवळीक साधली. *संगीतकलेबद्दल भाषणे न करता त्या कलेचे माहात्म्य गाऊन सिद्ध केले.* अल्लादियाखाँसाहेबांनी म्हटलेय, 'जो कंठ कर दिखाये वा को जानीये गुनिजन.' माणिक अशा प्रकारची गुणिजन आहे.

मात्र ह्या कलेची उपासना करीत असताना तिला इतर संसारी माणसांना भोगाव्या लागणाऱ्या आपदांना तोंड द्यावे लागले आहे. भावंडांना मार्गाला लावणे होते, वृद्ध मातुश्रींची देखभाल होती, स्वतःचा संसार होता. बाहेरच्या जगाच्या लेखी ती अत्यंत गुणी गायिका असली तरी चार मुलींना वाढवण्याची जबाबदारी सांभाळणारी आई होती. कलाप्रिय नवऱ्याच्या जीवनातल्या चढउतारांतली साथीदारीण होती. प्रभात स्टुडिओत हिंदी कवी म्हणून अमर वर्माचा प्रवेश झाला. आपल्या सालसपणाने आणि निर्वैरभावनेने वागण्याच्या वृत्तीमुळे त्याने सगळ्या सहकाऱ्यांचे प्रेम संपादन केले. त्यात माणिकने त्याला निवडले की त्याने माणिकला निवडले ह्याचा आम्हांला थांगपत्ताही लागला नाही. एके दिवशी माणिक दादरकरची माणिक वर्मा झाली. पण महाराष्ट्राला तिचा संपूर्ण नावाने उल्लेख करायची सवयच नाही; त्यामुळे मराठी माणसाला ती माणिकच राहिली. अमरबद्दल मात्र संगीतप्रेमी माणसांनी सदैव कृतज्ञ राहायला हवे. संसारतापात त्याने माणिकचे गाणे कोमेजू दिले नाही. नाना प्रकारची संकटे आली तरी धीर सुटू दिला नाही.

'चतुरंग रंगसंगीता'नंतरची दोनतीन महिन्यांच्या आतलीच घटना आहे. १९७० च्या सप्टेंबर महिन्याच्या अखेरच्या आठवड्यात मला अमरचा फोन आला की, माणिकला खूप ताप आला आहे. १ ऑक्टोबरला पुण्याला नंदाच्या घरी माणिकचे गाणे ठरले होते ते रद्द करायला हवे. आणि हा भलताच भयंकर आजार ठरला. त्या शुश्रूषालयात महिनोन्‌महिने बेशुद्धावस्थेत पडलेल्या माणिककडे पाहणेदेखील असह्य होते. अनेक वर्षे माणिक आणि निरनिराळे डॉक्टर त्या व्याधीशी झगडले आणि लाखांतून एखाद्याला होणाऱ्या त्या व्याधीतून माणिक सुखरूप सुटली. त्या काळी जो भेटेल त्याचा माणिकच्या बाबतीत एकच प्रश्न असे : "माणिकचा आवाज कसा आहे ? आवाजाला काही झालं नाही ना ?" दैवयोग म्हणा, काहीही

म्हणा, माणिकच्या त्या निर्मळ सुराला धक्का लावायची त्या व्याधीलासुद्धा हिंमत झाली नाही. माणिकचा आवाज शाबूत राहिला होता. फक्त चालताना, उठता-बसताना कष्ट होत होते. पण सगळ्यांना उत्सुकता होती ती माणिक पुन्हा गायला सुरुवात केव्हा करणार याची. पाचसहा वर्षे माणिकचा सूर प्रत्यक्षपणाने कानावर पडला नव्हता. सगळ्यांना कसे चुकल्याचुकल्या-सारखे वाटत होते. आणि पुण्याच्या सवाईगंधर्व-महोत्सवात माणिक गाणार असे कळले. हजारो श्रोत्यांनी मांडव भरला होता. काहीशा अपंगावस्थेत माणिक खुर्चीवर येऊन बसली. तंबोरे सुरू झाले, माणिकचा षड्ज समोरच्या हजारो लोकांच्या कानांवर पडला आणि आजवर कुणाही गायकाला मिळाली नसेल अशी अनोखी दाद माणिकला मिळाली. सगळ्यांच्या डोळ्यांतून झरणाऱ्या आनंदाश्रूंची माणिकला दाद मिळाली होती.

हा आवाज त्यांच्या घरात चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांपूर्वी उघड्या खिडकीतून घरात चांदणे शिरावे तसा शिरला होता. घरोघरची लहानथोर स्वरलोभी माणसे गाऊ लागली होती: 'शरदाचें चांदणें मधुवनीं फुलला निशिगंध। नाचतो गोपीजनवृंद। वाजवी पावा गोविंद.' माडगूळकर, सुधीर आणि माणिक ह्या त्रयीने जणूकाय ह्या गाण्याने त्यानंतर तीस-चाळीस वर्षे सतत चाललेल्या स्वरसोहळ्याचा संकल्पच सोडला होता. माणिकच्या आजाराने त्यात विकल्प आणला. माडगूळकरही गेले. पण ह्या अद्‌भुत सांस्कृतिक सोहळ्याच्या स्मृती मनात त्या शरदाच्या चांदण्यासारख्याच पसरलेल्या आहेत. किंबहुना मला वाटते, माणिकच्या गायकीला उपमा द्यायची तर म्हणावे लागेल: "माणिकचं गाणं म्हणजे शरदाचं चांदणं!" माणिकच्या यापुढच्या आयुष्यात सतत हा असा शरद फुलतच राहो!



ज्योत्स्ना भोळे नावाची माझी एक बालमैत्रीण

"तुमच्या काही जवळच्या मित्रांची नावं सांगाल का ?"

माझी मुलाखत घ्यायला आलेल्या गृहस्थांनी मला अलीकडेच हा प्रश्न विचारला होता. मी त्यांना तीनचार मित्रांची नावे सांगितली आणि म्हणालो,

"त्यांत आणखी एक नाव लिहून घ्या. ते माझ्या मैत्रिणीचं आहे."

'मैत्रीण' हा शब्द आपल्या भारतीय नावांच्या संस्कृतीत जरासा कान टवकारायला लावणारा आहे. प्रश्न विचारणाऱ्या गृहस्थांचे कानदेखील, 'खुट्' झाल्यावर कुत्र्याचे होतात तसे जरी झाले नाहीत तरी त्यांच्या कानांची त्या वळणावरची हालचाल झाली.

"आपण नाव सांगू शकाल का ?" मुलाखतवाले लोक 'शकाल' हे क्रियापद फार वापरतात.

"हो. लिहून घ्या. ज्योत्स्ना भोळे. ज्योत्स्नाबाई ही माझी बालमैत्रीण आहे."

"पण क्षमा करा हं," (हीदेखील मुलाखती शैली.) "आपलं लहानपण पार्ल्याला गेलं ना ?"

"शाळेतल्या दाखल्याप्रमाणे पार्ल्याला गेलं. पण माझं आणखी एक लहानपण आहे."

प्रश्नकर्त्यांनी माझा निरोप घेतला. त्यांना माझ्या दुसऱ्या लहानपणाशी कर्तव्य नव्हते. त्यात त्यांचीही काही अगदी चूक नव्हती. असले लहानपण हे आपले स्वतःचे म्हणजे अगदी स्वतःचे असते. ते शारीरिक लहानपणासारखे सर्वांना दिसतही नसते. ते शैशव परक्यापुढे प्रदर्शन करीत जपायचे नसते. वयाची साठी आली तरी ते जपले गेलेले असते. ते जपण्याचे श्रेय आपल्यापेक्षा आपल्या काही जिवलग मित्रमैत्रिणींना असते. दैवयोगाने (दैवयोगानेच म्हणायला हवे!) असे मित्र आणि अशी काही घरे आपल्याला लाभतात. असे एक घर मला लाभले. अशी एक मैत्रीण मला लाभली. जोडीने खेळणारी. गाणारी. एखादा चांगला खाद्यपदार्थ केला असताना आठवण करणारी – नव्हे, न जाणो, पुढल्या दोनचार दिवसांत टपकेल म्हणून राखून ठेवणारी. स्वतःच्या कौतुकाच्या प्रसंगी 'का हजर राहिला नाहीस' म्हणून हुरहुरणारी आणि 'जादा गडबड करू नकोस, तुझ्यापेक्षा मी वयाने मोठी आहे. तू अमुकअमुक केलंस ते मला आवडलं नाही' म्हणून बजावून सांगणारी. जिच्या भेटीत आयुष्यात या ना त्या कारणाने चिकटलेली मानाची बिरुदे गळून पडतात अशी मैत्रीण.

ज्योत्स्नाबाईंकडे जाताना मी प्रथितयश, ख्यातनाम वगैरे कोणी नसतो. त्याही अखिल भारतीय कीर्तीच्या गायिका नसतात. ज्योत्स्नाबाई नावाची एक मैत्रीण आणि पी०एल० या

नावाचा एक मित्र. पुष्कळदा सार्वजनिक समारंभांना मी सन्माननीय अध्यक्ष वगैरे असतो. (महामहोपाध्याय दत्तो वामन पोतदार, माननीय यशवंतरावजी चव्हाण आणि पद्मश्री अनंत काणेकर हे कुठे कुठे म्हणून पुरे पडणार?) अशा एखाद्या समारंभात ज्योत्स्नाबाईंचे गाणे असते. अशा वेळी पडदा वर जाण्यापूर्वी भातुकलीच्या खेळातल्या मुली आपल्यातल्याच एखाद्या लांबोड्याला जसे "ए, राजासारखं ऐटीत बसायचं हं! नाडी चोखायची नाही." असे बजावतात त्या थाटात "पी०एल०, जरा सीरिअस हां!" असे मला बजावूनही गेल्या आहेत. मी अध्यक्षपदी विराजमान झालेला असतो. तेवढ्यात मंडळाचे कार्यवाह परंपरेला स्मरून बोलताना घोळ करायला लागतात. माझ्या गांभीर्याचा मुखवटा चेहऱ्यावरून सुटायच्या घाईला आलेला आहे हे ज्योत्स्नाबाईंच्या नजरेला येते. प्रेक्षकांत समोर असल्या तर त्या तिथून मला दटावतात. वास्तविक त्यांचा गांभीर्याचा मुखवटाही सुटायला आलेला असतो. कारण निसर्गाने त्यांना गोड गळ्याइतकीच विसंगती टिपणारी पण सहृदय विनोदबुद्धीही सढळ हाताने दिली आहे.

गाणाऱ्याच्या मैफिलीत अनवट रागाच्या जंगलात निष्कारण घुसलेल्या एखाद्या गायकाचे पाय स्वरवेलींच्या जाळ्यात अडकून त्याची त्रेधा उडालेली दिसत असते. तबलजीपुढेही त्याची मात्रा लागू पडत नसते. एकूण चेहरा मिशी गळत आलेल्या नटासारखा भासत असतो. ज्योत्स्नाबाईंना त्यांच्या स्वभावधर्माप्रमाणे खूप वाईट वाटलेले असते. मला माझ्या स्वभावधर्माप्रमाणे 'कशाला लेका उगीचच उभ्या उंटाच्या गळ्यात मिठी घालायला गेलास' असे वाटत असते. मीही काही अमानुष नाही. पण ती झटापट मला कॉमिक वाटत असते. अशा वेळी ज्योत्स्नाबाई माझ्याकडे पाहत नाहीत. कारण शाळेतल्या पोरांना जसे अध्यक्षाच्या कोटाला लोंबणारे सूत पाहिल्यावर दुसऱ्या कार्ट्याकडे बघितल्यावर हसू अनावर होते तसे त्यांनाही अनावर होईल, अशी भीती वाटत असते. कारण माझा गांभीर्याचा अभिनय त्या बरोबर ओळखतात.

गेल्या पस्तीस वर्षांतली आमची ही अशी मैत्री. केशवराव हा वास्तविक आमच्या धाकाचा विषय. त्यांची 'अटेन्शन'ची ऑर्डर आम्ही पाळतो. पण ती पाळता पाळता त्यांनाही आम्ही 'स्टँड ॲट ईझ' करायला लावतो आणि काही क्षणांतच केशवरावही आमच्या पोरकटपणात सामील होतात. (असला पोरकटपणा करण्याचे सामर्थ्य ग० दि० माडगूळकर आणि पु० भा० भावे ह्या दोन दुर्वासमुनींच्यातही आहे हे फार थोड्या लोकांना ठाऊक आहे!) आमच्या ह्या खेळातले आणखी एक भिडू म्हणजे मो० ग० रांगणेकर. गेल्या काही वर्षांपासून आमच्या डावात ज्योत्स्नाबाईंचा सुहासही आला आहे. खेळगड्यांच्या कंपूत एखाद्या भिडूच्या नशिबी सतत थट्टेचा विषय होणे असते. पण तो सगळ्यांत लाडका भिडू असतो. तसा आमचा गोपालकृष्ण भोबे होता. तो मात्र 'ज्या जाण्यासी परत न येणें' अशा प्रवासाला आमचा साधा निरोप न घेता गेला. एके काळी ज्याच्या थट्टेपासून खेळाला सुरुवात व्हायची, त्याच्या आठवणीने डोळ्यांशी येणारी आसवे मागे लोटावी लागताहेत. पण आमच्या शैशवाला जपण्याचे सारे श्रेय मात्र ज्योत्स्नाबाईंना.

कोणे एके काळी काणेकरांच्या 'चांदराती'तली गाणी केशवराव भोळ्यांकडून शिकता शिकता दुर्गा केळेकर नावाची एक मुलगी ज्योत्स्ना भोळे झाली. केशवराव गाणाऱ्यांना फार नावे ठेवतात असा त्यांच्यावर एक आरोप आहे. पण त्यांनी ठेवलेले 'ज्योत्स्ना' हे नाव मात्र

ह्या दुर्गाच्या साऱ्या व्यक्तिमत्त्वाला दोन अक्षरांत एकवटणारे आहे. त्यांच्या केवळ गाण्यातच नव्हे तर साऱ्या व्यक्तिमत्त्वात हे 'ज्योत्स्नापण' भरून राहिलेले आहे.

मराठी रंगभूमीवर बालगंधर्वांचा कीर्तिसुगंध गाभाऱ्यातल्या धुपासारखा कोंडून राहिला होता, त्या काळात ज्योत्स्नाबाई 'चिमुरडी' ह्याखेरीज दुसरे कुठलेही विशेषण नसलेल्या वयातल्या. १९२०-२१ ही बालगंधर्वांच्या सार्वभौमत्वाची वर्षे. त्या वेळी ज्योत्स्नाबाई आठनऊ वर्षांच्या. गोव्यात मात्र 'दिना'चे कौतुक अधिक. बालगंधर्व 'होड मनीस' पण दिना 'आमगॅलो मनीस'; त्यामुळे त्यांच्या गळ्यावर सुरुवातीलाच गाणी चढली ती दीनानाथ मंगेशकरांची. नागेशी आणि दीनानाथांची मंगेशी ही पाठच्या-पुढच्या बहिणींसारखीच गावे. गोव्यात बालगंधर्वांच्या जोडीने दिनाची गाणी प्लेटवर वाजत होती. महाराष्ट्रातल्या सर्व गायक-गायिका मराठी नाटकातल्या पदांचा पदर धरूनच अभिजात संगीताच्या प्रदेशात शिरल्या आहेत. दिनाचे असो, बालगंधर्वांचे असो की पेंढारकरांचे असो (गोमंतकीय उच्चारात पेणारकराचे!), नाटकातले गाणे म्हणून एक विशिष्ट वळण होते. ह्या तिन्ही गायकीच्या पद्धती निराळ्या असल्या तरी नाटकातले गाणे म्हणून एक त्या गायकीत काही अंतर्गत साधर्म्य आहे. साधे पद नाटकातले पद होऊन आले की सुरांच्या करामतीच्या स्थानांची शोधाशोध सुरू व्हायची.

मराठी संगीत नाटकांच्या प्रेक्षकांची ही एक खास आवड आहे. आणि 'आवड' ही वस्तु-निष्ठ विश्लेषणाच्या पलीकडे असते. बंगाल्यांना सरसूच्या तेलाची आवड का? दाक्षिणात्यांना कढीलिंबाच्या पानांचा एवढा सोस का? मत्स्यप्रिय गोमंतकीयांना मुड्डुशांना एवढा मोठा अग्रपूजेचा (की जिव्हाग्रपूजेचा) मान द्यावासा का वाटतो? ह्या प्रश्नांना उत्तर नाही. तसेच पदातला भाव वगैरे नाटकातल्या पडद्यासारखाच गुंडाळून ठेवून अत्यंत असंबद्ध स्वर-चमत्कृती असलेल्या नाटकी गाण्याचा मराठी माणसांना इतका 'प्रेमा' का? ह्याला संगीत-शास्त्रात काय उत्तर आहे ते मला ठाऊक नाही! टाळी पडेपर्यंतची फिरकीची तान ही शेवटच्या ताकभातासारखी झालीच पाहिजे असा संगीत नाटकाच्या प्रेक्षागारात एक मूक आक्रोश असतो. हे नाट्यसंगीताच्या प्रकृतीला धरून आहे की नाही याची चिंता करायला इथे कुणालाही टाइम नाही. ज्योत्स्नाबाई चाळीस वर्षांपूर्वी रंगभूमीवर आल्या त्या काळीही हे ठरलेले होते आणि ज्या आधुनिक नाटकांतून अशा पदांच्या जागा शोधून ही पदे घातली जातात त्या नाटकांतही परंपरागत आलेल्या गुरुवारच्या दत्ताच्या पेढ्यासारखे हे चालत आलेले आहे. 'नाथ हा माझा' काय आणि 'देवाघरचें ज्ञात कुणाला' काय, मराठी नाटकी गाण्याच्या ढंगात बदल नाही. यमन रागाच्या चार स्वरांना अशाऐवजी तसे बागडायला लावले तरी बागडण्यामागली भूमिका एकच : गायला मैदान मोकळे ठेवणे!

आता असली ही आवड असलेल्या मराठी नाट्यनगरीत कुणीतरी एक ज्योत्स्ना भोळे म्हणून आली. नाटकाचे नाव तरी काय? 'आंधळ्यांची शाळा'! 'संन्यस्त खड्ग', 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा', 'शिक्का कट्यार' असली दणदणीत नावे ऐकायची सवय असलेल्या कानांनी आधी या नावालाच नाके मुरडली. आणि या असल्या नाटकात या ज्योत्स्ना भोळे नावाच्या तरुणीने, चक्क भल्या घरच्या मुलीने गोड गळ्यावर एखादे स्त्रीगीत म्हणावे त्या पद्धतीने, आर्गनवाल्यापुढे उभी राहून हातबीत न करता, पदातला आकार पकडून रागाचा विस्तार न करता, गळ्यात इतकी फिरत असून टाळीसाठी गळा न फिरवता कविता म्हटल्या आणि

ऐकणाऱ्यांना मंत्रमुग्ध केले हे म्हणजे ह्या नगरीत नवल वर्तले होते.

त्याहून मोठे आश्चर्य म्हणजे त्या पदांचा अथपासून इतीपर्यंत अर्थदेखील कळत होता. 'आला खुषींत समिंदर', 'प्रीतिची हूल फुकट ना तरी', 'माझ्या हृदयाची ऐरण'. . . सूर आणि शब्द कसे झुळझुळत होते. त्या गाण्यात संगीतातल्या तरबेजपणाचा आव नव्हता. जुन्या रंगभूमीवरच्या गाण्याशी त्या गाण्याचे नाते जुळवायचेच म्हटले तर 'शारदे'तल्या 'मूर्तिमंत भीति उभी'सारख्या गाण्याशी जुळत होते. 'एकच प्याल्या'तल्या 'चंद्र चवथिचा'शी जुळत होते. ह्या भावगीतांच्या सुरांना मुग्ध असा कौटुंबिक स्पर्श होता. मराठी रंगभूमीवर मांडलेली संगीताची आरास लोकांच्या डोळ्यांआड झाली नव्हती. पण ज्योत्स्नाबाईंनी सुरांचे एवढेसे एक निरांजन लावले आणि प्रेक्षागारातल्या व्यक्तीव्यक्तीचे मन त्या गीतांनी उजळले. पूर्वग्रह, पारंपरिक आवडनिवड यांतून ही ज्योत स्वतःचे असे एक स्थान निर्माण करून राहिली. त्या सुरांतच एक कौटुंबिकता होती. ते गाणे व्यावसायिक गाणाऱ्याने किंवा गाणारीनेच आपले संगीतकलेतले प्रभुत्व सिद्ध करण्यासाठी म्हटलेले नव्हते. उपजत गोड गळ्याची देणगी असणाऱ्या घरातल्या मुलीने म्हटलेले ते पद होते. त्या गाण्याला 'क्या बात है' ही दाद नव्हती. 'मुली गोड गायलीस हो. . .' अशी एक प्रेमळ शाबासकी होती.

आता इतकी वर्षे मी त्यांचे गाणे ऐकतो आहे. रंगभूमीवरची कामे पाहतो आहे. त्यांच्या गाण्यातून प्रेक्षागारात निर्माण होणारा हा आप्तस्वकीयतेचा भाव मला फार फार मोलाचा वाटतो. आजवर त्या कुणावरही मात करण्यासाठी गायिल्या नाहीत. अमुक एका सांगीतिक घराण्यातले आपले स्थान काय आहे ते प्रस्थापित करण्यासाठी त्या गायिल्या नाहीत. त्यांनी कुठल्या गवयाची काय तालीम घेतली ते मला या क्षणीही ठाऊक नाही. त्यांचे सारे घरच गात होते. ज्योत्स्नाबाई धरून मला वाटते ह्या अष्टकन्या! सगळ्यांच्याच गळ्यांत गाणे आहे. मंगळागौरीची पत्री गोळा करायला गेलेल्या पोरी कुठल्या बागेतले कुठले पान आणि फुले खुडून आणतील काय सांगावे! ह्या बहिणींनी कुठूनकुठून कुठलीकुठली स्वरपुष्पे गोळा केली याचे संशोधन कुणी करावे? त्यांत आता पुढली पिढी येऊन मिळाली आहे. आग्रा घराण्याची तालीम मिळालेल्या गिरजाबाईंना थोरल्या बायजींची प्रफुल्ला बेगम अख्तरचा गझल ऐकवते. आणि खुद्द ज्योत्स्नाबाईंना त्यांची वंदना बंगाली गीत 'शुन' म्हणते!

केशवराव जर 'एकलव्य' असतील तर ज्योत्स्नाबाईही बालपणापासूनच 'एकलव्या' आहेत! त्यांच्या गायकीच्या चिकित्सेत मला कधीही पडावे असे वाटत नाही. ज्योत्स्नाबाई ज्योत्स्नाबाईंसारख्या गातात. त्यांचा सूर कमालीचा सच्चा आहे आणि लयतालांत त्या जाम पक्क्या आहेत. त्या गाण्याचे एक चित्र मी हायस्कूलमध्ये असलेल्या वयातच माझ्या मनावर कायमचे रेखलेले आहे. ज्या गाण्यात अपरिचितांच्या मैफिलीला आप्तांचा मेळावा करून टाकण्याची किमया साधलेली आहे अशी ही गायकी आहे. 'कुलवधू' नाटकाने त्यांना अमाप लोकप्रियता मिळवून दिली हे खरेच आहे. पण त्यांच्या गायकीला जर काही नावच द्यायचे असेल तर मी 'कुलवधू' हे नाव त्या गायकीलाच देईन. ही कुलवधू गायनीकळा आहे! त्यांचे अभिजात आणि ललित संगीत, सौंदर्य, मोहकता, संयम, विभ्रम आणि सुशीलता हे सारे कुलवधूचे गुण घेऊनच प्रकट होत असते. त्या गुणांपासून त्यांनी आपल्या संगीताची कधीही फारकत होऊ दिली नाही. इतकी तयार तान असून त्यांनी सुरांची आतशबाजी केली नाही.

ज्योत्स्नाबाई ही एक नटी नसलेली नटी आहे. हिराबाई, ज्योत्स्नाबाई, माणिक या गायिका

रसिक मराठी कुटुंबांत एक लोभसवाणा आप्तभाव मिळवून गेल्या आहेत. त्यांच्या गायकीतले अलंकार कुलीन आहेत. त्या गाणे फुलवतात, नटवत नाहीत. दोन तासांनंतर रंगमंचावर ज्योत्स्नाबाई उभ्या राहणार असतात. पण तत्पूर्वी त्याच सहजतेने त्यांनी बांगड्यांचे हुमण करून ठेवलेले असते. कलावंतांच्या खाजगी जीवनाविषयी लोकांना खूप कुतूहल असते. नाना प्रकारच्या सुरस आणि चमत्कारिक कथा घोळवून घोळवून सांगितल्या जातात. आमच्या घरी 'किति दासी जोडुनि पाणी जी म्हणतिल कामाकरितां' अशी परिस्थिती असते असेही लोकांना वाटते. लोकांपुढे प्रकटनातून सिद्ध करण्याच्या कलांवर जगणाऱ्यांनाही सामान्य जीवने जगणाऱ्याइतक्याच अडचणींना तोंड द्यावे लागते, याची अनेकांना कल्पना नसते. त्यातून स्त्रीकलावंताची कुचंबणा! नाटकाचा प्रयोग जाहीर झालेला असतो, घरी बेबी तापाने फणफणत असते. त्या मनःस्थितीत कारकुनी करणाऱ्या स्त्रीचे हाल होतातच. कारखान्यात मोलमजुरी करणाऱ्या स्त्रीचेही हाल होतात. पण डोळ्यांपुढे आजारी बेबी दिसत असताना, 'बोला अमृत बोला'तला आनंद उधळण्याचे काम आणि त्या यातना मनाचा काय अंत पाहतात हे ज्याचे त्यालाच ठाऊक. पण ही सारी दुःखे, अडचणी ज्योत्स्नाबाई घरी ठेवून यायच्या.

'कुलवधू'च्या शंभराव्या प्रयोगालासुद्धा नेहमीच्या प्रयोगासारख्याच ज्योत्स्नाबाई आपल्या कपड्यांची आणि मेकपची बॅग आपल्या हाती घेऊनच बिऱ्हाड मांडायला आलेल्या एखाद्या संसारी बाईसारख्या थेटरात आल्या होत्या. चोहोंकडून होणारा गौरव, हारतुरे, मानसन्मान याचा त्यांना आनंद कसा नसेल? अवश्य होता. पण तो सारा सन्मान त्यांनी स्वतःकडे कधीही ओढून घेतला नाही! 'नाट्य-निकेतना'तले इतर पाचपंचवीस लोक त्यांतल्याच एक ज्योत्स्नाबाई. सुरेल आवाजासारखाच एक फार मोठा समजूतदारपणा घेऊन त्या जन्माला आल्या आहेत. या नटीला 'मूड' जाणे वगैरे लीला अवगत नाहीत. "सुहास, फटके देईन हांऽऽ" याहून अधिक तणातणीची भाषा मी त्यांच्या तोंडून ऐकली नाही.

एकदाच फक्त मी त्यांना अतिशय संतापलेले पाहिले होते. पण त्या संतापामागली सात्त्विकता विलक्षण होती. श्रीधर पार्सेकर या गुणी व्हायलिनवादकावर आमचे अतोनात प्रेम होते. आमच्या नाटकांचा श्रीधर हा म्युझिक डायरेक्टर. मी आणि ज्योत्स्नाबाई एकदा सकाळी दहाच्या सुमाराला मुंबई रेडिओ केंद्रावर गेलो होतो. लिफ्टमधून वर आलो आणि दारातच श्रीधर भेटला. त्याच्या जीवनातला अखेरचा हा काळ. दारूने त्याचा पूर्ण कब्जा घेतला होता. सकाळी दहा वाजता तो प्यालेला होता. पण बेहोश नव्हता. ज्योत्स्नाबाईंनी त्याची कानउघाडणी करायला सुरुवात केली. अशी कानउघाडणी कुणी कुणावर मनापासून प्रेम केल्याशिवाय करू शकत नाही. हा हजारो लोकांना मंत्रमुग्ध करणारा कलावंत समोर लुळ्यापांगळ्या मनाचे दैन्यवाणे दर्शन घडवीत उभा होता. मी खूप व्हायलिन ऐकले आहे; पण श्रीधर पार्सेकरचे व्हायलिन गात असे. ज्योत्स्नाबाईंपुढे तो दीनवाणा होऊन उभा होता. त्याने होऊन आपली ही अवस्था करून घेतली होती. काही वेळाने ज्योत्स्नाबाईंच्या दोन्ही डोळ्यांतून अश्रूंच्या धारा वाहू लागल्या! मी मुग्ध होऊन त्यांचा तो आवेश आणि त्यांची एका गुणी कलावंताच्या व्यसनासक्तीतून झालेल्या अधःपाताची डोळ्यांवाटे फुटणारी वेदना पाहत होतो. श्रीधर निघून गेला. आम्ही दोघेही माझ्या खोलीत आलो. त्यानंतर कितीतरी वेळ ज्योत्स्नाबाई सुन्न होऊन बसल्या होत्या. 'कला' ह्या गोष्टीलाच धर्म मानणारी जी माणसे असतात, त्यांनाच कलावंताने स्वतःचा असा अकारण सत्यानाश करून घेतलेला पाहिल्यानंतर

इतके तीव्र दुःख होत असते. इतरांच्या गुणांचे कौतुक त्यांच्या तोंडून ऐकताना निदान असल्या कौतुकाच्या शब्दासाठी तरी आपल्यात एखादा गुण असायला हवा होता असे ऐकणाऱ्याला वाटल्याशिवाय राहणार नाही. अशा वेळी 'ऐसी कळवळ्याची रीती। लाभावीण करी प्रीती' म्हणजे काय ते उमजते.

'नाट्यनिकेतन'च्या 'वहिनी' नाटकात मी धाकटा भाऊ होऊन आलो. आजही आमच्या त्या जुन्या परिवारात माझी तीच भूमिका आहे. 'नाट्यनिकेतना'तल्या रंगपटातल्या वातावरणात कॉलेजमधल्या हॉस्टेलच्या वातावरणातला ताजेपणा आणि खट्याळपणा असायचा. एखाद्या 'पिकनिक'ला जमावे तसे आम्ही प्रयोगाला जमत होतो. कुठे कोणी आंबलेला नसायचा. व्यावसायिक नाटकमंडळीत इतके हौशी वातावरण अभावानेच आढळते. एक मो० ग० रांगणेकर वगळले तर प्रयोगाआधी कोणीही नर्व्हस नसायचे. नाटकाची जबाबदारी, सेट लागला की नाही, सगळे काही जागच्या जागी आहे की नाही वगैरे प्रकरणे रांगणेकरांवर सोपवलेली असायची. एक तर भरपूर तालमी करून नाटक बसवण्याची रांगणेकरांना खोड असल्यामुळे, 'आपले' कसे होणार? – ही चिंता कोणाही नटनटीच्या चेहऱ्यावर नसे. तिसरी घंटा वाजली की प्रॉम्प्टिंगचे पुस्तक घेऊन स्वतः रांगणेकर विंगेत उभे! त्यांना कधीही प्रॉम्प्टिंग जमले नाही. कारण ते करायची संधीच त्यांना 'नाट्यनिकेतन'च्या नटांनी फारशी दिली नाही.

नटनटींच्या आत्मविश्वासाचे हे चित्र त्या वेळी रंगपटात दिसे. वास्तविक भोबे आमचे ऑफिशियल प्रॉम्प्टर. पण ते इकडे तिसरी घंटा होऊन गेली तरी रंगपटात कुणाला तरी गाठून कुठल्याशा बावडेकरबुवाची गायकी ऐकवण्याच्या रंगात! पंडितांच्या अंगात तमासगीर आलेला. नाना जोगळेकर चेहरे रंगवायचे काम सोडून आपण वास्तविक जादूसम्राट सरकार व्हायच्या योग्यतेचे कसे होतो हे सिद्ध करायला पत्त्यातल्या राजाची राणी आणि राणीचा गुलाम करण्यात गुंतलेले. इंदिराबाई चिटणिसांची कोकणी वैखरी आपण कुणाची तरी कशी हजेरी घेतली हे साभिनय दाखवण्यात दंग. अविनाश मोहिते आपण कुणाला काय सांगत होतो हे आठवण्याच्या नादात. विमलाबाई घैसास रंगपटात चुकून शिरलेल्या एखाद्या येरूची फिरकी घेण्यात रमलेल्या. मंगलाबाई रानडे बाळाबाईंना डोकेदुखीवर हमखास इलाज सांगताहेत. लीलाताई ओगले रामचंद्र वर्दे यांनी सांगितलेल्या विनोदी चुटक्यामुळे हसून बेजार. आणि मामा पेंडशांसारखा गहन-गंभीर नटदेखील जुन्या नाटक कंपनीतल्या कथेची पुडी तंबाखूची पुडी सोडून हातावर मळीत सांगण्यात दंग. – हे सारे चालू असताना चेहऱ्यावर मेकप चढत असे. मिश्या चिकटत असत. पंढरीने आणून दिलेले कोट चढवले जात असत. सगळे काही यथासांग होत असे. परक्याला वाटले असते की ही नाटककंपनी आहे की लग्नाचे वऱ्हाड आहे! ह्या मंडळीत कुणी 'स्टार' नव्हता. कारण ज्या ज्योत्स्नाबाईंना तो 'स्टारपणा' मिरवता आला असता त्या ह्या दंग्यात आघाडीवर असायच्या! म्हणून आजही 'नाट्यनिकेतन' याचा त्या काळातल्या आम्हां मंडळींचा अर्थ रांगणेकर ते कपडेपटातील पंढरी आणि चेहरा आणि कपड्याची सुरकुती न बिघडता सेट लावणारे शंकरराव इथपर्यंतच्या मंडळींनी उत्तम रीतीने नाटक करून दाखवण्यासाठी जमलेले एक कुटुंब असाच आहे.

व्यावहारिक संबंध हा एक निराळा भाग असतो. ते धागे जुळतात आणि तुटतात. पण कुठलातरी एक धागा मात्र असा होता की त्याने सगळ्यांना ह्या व्यावहारिक धाग्याखेरीज एका

निराळ्या धाग्याने एकत्र बांधले होते. ही किमया ज्योत्स्नाबाईंची! 'कुलवधू'चे शेकडो प्रयोग झाले, पण 'बोला अमृत बोला' सुरू झाले की रंगभूमीवर नसलेली सगळी नाटककंपनी विंगेत हजर. मला तर फक्त 'वहिनी' नाटकातच काम, पण 'नाट्यनिकेतना'त असताना कंपनीच्या सगळ्या प्रयोगांना आम्ही हजर! एकदा अविनाश आजारी झाल्यामुळे आयत्या वेळी मी त्या देवदत्ताचे काम केले होते. आम्हांला एक 'सोमदत्त वादळात सापडला' नावाचा धडा होता. त्या दिवशीच्या प्रेक्षकांनी (कोण होते बिचारे देव जाणे!) एक देवदत्त वादळात सापडलेला पाहिला असेल! प्रत्येक प्रयोगाला हजर राह्यची सवय असल्यामुळे आम्हांला सगळी भाषणे पाठ! (नट भूमिका 'जगला' की नाही हे तपासणारे समीक्षक त्या काळी नव्हते. आम्ही आपले नाटकात काम करायचे. भूमिकेला न्याय देण्याची कायदेशीर जबाबदारी आमच्यावर नव्हती!) पण आयत्या वेळी अंगावर पडलेले काम करताना मनात जोखमीची मात्र यत्किंचितही भावना नव्हती. याला कारण ज्योत्स्नाबाई. त्या महान नटी वगैरे बाहेरच्या जगातल्या समीक्षक प्रेक्षकांत! त्या महानपणाचे ओझे त्यांनी आमच्या खांद्यावर कधीच पडू दिले नाही. याचे कारण त्यांनी स्वतःच ते ओझे आपल्या खांद्यावर वागवले नाही!

ज्योत्स्नाबाईंच्या गाण्यातली किंवा अभिनयातली सहजता ही केवळ निसर्गदत्त नाही. तशा त्या 'रियाझी' आहेत. नाटकात रांगणेकर हे तर कडक पंतोजी आणि गाण्यात केशवराव भोळे त्याहून कडक. पलीकडल्या खोलीतून "दुर्गा, ही जागा अशी नाही" हे वाक्य ऐकणाऱ्याला दुर्गा नामक शाळकरी मुलीला तिचे मास्तर दम भरताहेत असेच वाटे. ज्योत्स्नाबाई केशवराव दात्यांच्या शिस्तीतून गेल्या आहेत. त्या उत्तम शिष्या आहेत. एकदा मास्तर कृष्णराव सांगत होते की, "मी शिकवलेली एक जागा ज्योत्स्नाबाईंच्या गळ्यातून ऐकली की मला आणखी दहा जागा सुचतात."

या शिष्यत्वातल्या निष्ठेचा मला स्वतःला अनुभव आहे. 'माझिया माहेरा जा' हे राजा बढ्यांचे गाणे आणि चाल माझी. एके काळी मी ते खूप ठिकाणी गायलो आहे. (आणि आश्चर्य असे की लोक ते ऐकतही असत.) नंतर मी ते ज्योत्स्नाबाईंना बसवले ज्योत्स्नाबाईंनी त्यातली जागान्‌जागा एखाद्या नवख्या विद्यार्थ्याच्या श्रद्धेने घेतली होती. आता इतकी वर्षे झाली. अजूनही त्या ते गाणे म्हणतात. पण त्यात त्यांनी कुठलीही वायफळ भरती केली नाही. त्या गाण्याचे एक स्वरमय चित्र आहे. त्या आकृतीत त्यांनी फक्त स्वतःच्या गळ्यातला सूर अंतःकरणाच्या ओलाव्याने अधिक हृद्य करून भरला. ती मूळ आकृती बदलणे त्यांना पटले नाही. ज्योत्स्नाबाई कधीही गात सुटत नाहीत. त्यांच्या स्वभावालाच मुळी कसलाही मोकाटपणा मानवणारा नाही. केशवरावांची टापटीप कडक हे खरे; पण ज्योत्स्नाबाईंची टापटीप शिस्तीच्या टापटिपीतून परक्याच्या मनात निर्माण होणाऱ्या संकोचाला हलकेच दूर करते.

त्यांच्या गळ्यातला सुरेलपणा हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच एक भाग आहे. माझ्या परिचयाच्या पुष्कळ गायिका आहेत. पण संगीताइतकीच चांगल्या वाङ्‌मयाची त्यांच्याइतकी ओढ मी क्वचितच पाहिली आहे. आता तर त्या नाटक आणि आत्मचरित्रवजा पुस्तक लिहून ग्रंथकर्त्याही झाल्या आहेत. मध्यंतरी त्यांनी मला एक नाटक दाखवले. सोबत पत्र होते : "तुला काय वाटते ते स्पष्टपणाने कळव." मी त्या नाटकाची चिरफाड करणारे समीक्षण लिहून त्यांना पाठवले. (आयुष्यात माझ्या हातून लिहिले गेलेले हे एकमेव समीक्षण!) त्याच्यावर

त्यांचे मला पत्र आले. त्यात त्यांनी माझी चिरफाड करून "मेल्या, माझं नाटक इतकं का वाईट आहे?" असा सवाल केला होता. त्यावर "होय" एवढेच मी उत्तर दिले होते.

एक काळ असा होता की भाविक मंडळी संध्याकाळी रामाच्या देवळात जातात तसा मी केशवरावांच्याकडे जायचा. त्या वेळी मी फर्ग्युसन कॉलेजात शिकत होतो. विनोदी लेखनाचे पहिले धडे गिरवीत होतो. वर्षे कशी गेली ते कळलेदेखील नाही. 'शशिविहारा'तून 'स्वरवंदना'त भोळ्यांचे बिऱ्हाड बदलताना माझ्या हातात वंदना नामक टयँ टयँ करणारे एक बोचके होते. किशोर, सुहास, अनिल हे शिकवणीच्या मास्तरापुढे 'अपराध सहस्राणि' केल्याचे चेहरे करून बसलेले असायचे. आता सुहास मला सिगरेट ऑफर करतो. नुकताच मी केशवरावांची प्रकृती ठीक नसल्याचे ऐकून त्यांच्या घरी गेलो होतो. मला पाहून एक पिल्लू ओरडले, "आजीऽऽ, पीएलकाका आले आहेत." ज्योत्स्नाबाईंना उद्देशून 'आजीऽऽ' ही हाक मारलेली ऐकून मी चाट! मी त्या नातूबुवांना सांगणार होतो, "दोस्ता, तू नशीबवान आहेस. तुला एक कधीही म्हातारी न होणारी आजी मिळाली आहे! एक लक्षात ठेव. 'स्वरवंदना'त कुणीही आपलं बाळपण सोडायचं नसतं!"

साठी वगैरे शब्द ज्योत्स्नाबाईंच्या संदर्भात मला व्याकरणदृष्ट्यासुद्धा चुकीचे वाटतात. त्या साठीचा स्पर्श त्यांना होता कामा नये. कारण वय विसरून, वैयक्तिक दुःखाची कपाटे लोकांच्या सहानुभूतीच्या याचनेसाठी कधीही उघडी न करता, ताल सांभाळून स्वच्छ-सुंदर सुरासारखे जगणे म्हणजे काय हे वारंवार जाऊन शिकण्याचे ज्योत्स्नाबाई हे माझ्या जीवनातले फार मोठ्या जिव्हाळ्याचे स्थान आहे. ज्योत्स्नाबाईंना उदंड आयुरारोग्य मिळावे म्हणून त्यांच्या चाहत्यांनी त्यांचा साठावा वाढदिवस अवश्य साजरा करावा. त्यामागे सद्भावना आहे. त्यांनी सुरांतून आणि अभिनयकलेतून दिलेल्या आनंदाबद्दल कृतज्ञता आहे.

पण ज्योत्स्नाबाईंबरोबरच्या आमच्या मैफिलीत मात्र वयाच्या दाखल्यावरून करायच्या गणिताची मला कधीही आठवण झाली नाही — आणि माझ्या परमभाग्याने लाभलेल्या माझ्या या बालमैत्रिणीलाही!



रामकिंकरदा

त्या दिवशीच्या मराठी वर्तमानपत्रात एका कोपऱ्यात लहानशी चार ओळींची बातमी छापून आली होती : "एक ऑगस्ट रोजी सुप्रसिद्ध बंगाली शिल्पकार रामकिंकर बैज यांचे वयाच्या चौऱ्याहत्तराव्या वर्षी कलकत्ता येथील रुग्णालयात निधन झाले." ते शांति-निकेतनातील कलाभवनात अध्यापक होते वगैरे मजकूरही होता. माझ्या डोळ्यांपुढे काळ्या ग्रॅनाइट फत्तरात घडवलेल्या आदिम पुरुषासारखी दिसणारी रामकिंकरदांची मूर्ती उभी राहिली. ताडमाड माणूस. डोक्यावर ताडपत्रासारखेच केसांचे जंगल. उन्हात सडकून भाजून निघालेला कृष्णवर्ण. कमरेला जेमतेम गुढघ्यापर्यंत पोहोचणारी सांवताळी लुंगी. चुकून डोळ्याला डोळा भिडलाच तर पाहणाऱ्याच्या छातीचे ठोके वाढलेच पाहिजेत अशी त्या नजरेतली भेदकता. बंगाली असूनही शरीरावर यत्किंचितही अनावश्यक चरबी नाही आणि आवाजाला त्या नजरेशी टक्कर देणारी धार. एखाद्या तरुणीच्या वर्णनात तिचे तारुण्य ओसंडत होते असे आपण म्हणतो. रामकिंकरदांच्या व्यक्तिमत्त्वातून निर्भयता ओसंडत होती. विनोबांनी लो० टिळकांच्या पहिल्या भेटीसंबंधी एक आठवण सांगितली आहे : "आपण भय जिंकलंय का?" असा प्रश्न मनात धरून तरुण विनोबा लोकमान्यांना भेटायला गेले होते. समोर जाऊन उभे राहिले. लोकमान्य टेबलाशी बसले होते. त्यांनी मान वर करून ह्या तरुणाकडे पाहिले. तरुण विनोबांनी लोकमान्यांचे ते 'पाहणे' पाहिले आणि प्रश्न विचारण्याची गरजच उरली नाही. त्या डोळ्यांनीच, 'आपण भय जिंकलंय का?' ह्या प्रश्नाचे विचारण्यापूर्वीच उत्तर दिले होते!

पण किंकरदांचे दर्शन होण्यापूर्वी त्यांच्या एका शिल्प-कृतीचे दर्शन मला झाले होते. शांतिनिकेतनातल्या कलाभवनापाशी एक सांवताळ कुटुंब खास सांवताळी लगबगीने चालत निघाल्याचे सिमेंट-काँक्रीटमधले शिल्प आहे. मी राहत असलेल्या ठिकाणापासून शांतिदेव घोषांच्या घरी येताजाताना हे शिल्प थबकायला लावायचे. हे केवळ सांवताळ कुटुंबाचेच शिल्प आहे असे म्हणता येणार नाही. माणसाच्या कौटुंबिक जीवनाच्या गतीचेच हे एक दर्शन आहे. कोणार्कमधला तो घोडा जसा एक अश्वगतीचेच प्रतीक होऊन राहिला आहे, तसे हे घराच्या ओढीने झपाझप निघणाऱ्या श्रमिक परिवाराच्या जीवनगतीचेच दर्शन घडवणारे शिल्प आहे. शेतमजूर पुरुषांपेक्षा बाया घराकडे अधिक झपाझप निघालेल्या दिसतात. रांगती पोरे अंगणात

किंवा तान्ही एखाद्या थकलेल्या म्हातारीच्या भरवशावर पाळण्यात सोडून त्या आलेल्या असतात. दुर्दैवाने शिल्पकलेचे पुष्कळदा स्थिरतेशी नाते जुळवले जाते. मोठमोठ्या कर्तृत्ववान पुरुषांचे निर्जीव पुतळे अगतिक होऊन नगरातल्या चौकात उभे राहिलेले पाहायचीच आपल्या डोळ्यांना सवय असते. त्या सांवताळ परिवाराला सिमेंट काँक्रीटमधून गती देणारा शिल्पकार म्हणून किंकरदा मला माहीत होते. त्यांचे वैयक्तिक जीवनही मुक्त आकाशाखाली नांदणाऱ्या त्यांच्या शिल्प-कृतींसारखेच आहे हेही मी थोडेफार ऐकून होतो. त्यामुळे त्यांना प्रत्यक्ष भेटायलाही मी घाबरत होतो. शिवाय हा कलावंत हातात छिन्नी-हातोडा घेतलेला शिल्पकार. आपण काहीतरी येडपटासारखे बोलून गेलो तर आयुष्यभर एका महान शिल्पकाराच्या हातची खोक कपाळावर मिरवीत राहावे लागेल हा विचार तितकासा सुखद नव्हता.

आणि त्यांचे एका निराळ्याच स्वरूपात दर्शन मला घडले. रात्रीचा अकराचा सुमार असेल. शांतिनिकेतनातल्या माझ्या कुटिरात बंगाली डास आणि उकाडा ह्यांना मनातल्या मनात मराठी शिव्या मोजीत मी कसलेतरी पुस्तक वाचायचा प्रयत्न करीत होतो. दूरच्या सांवताळपाड्यातून ढोलाचे पडांग-पोडांग ऐकू येत होते. मधूनच बासरीच्या साथीतल्या समूहगीताचे सूर वाहत येत होते. आणि एकाएकी दुरून कुठूनतरी गायन आणि गर्जन ह्यांच्या सीमारेषेवरून चाललेल्या रवींद्रसंगीताचे सूर माझ्या कानांवर आले. गीताचे शब्द कळत नव्हते पण चाल ओळखीची होती. शांतिनिकेतनात मध्यरात्री रस्त्यातून जाताना वाटसरूंना असा कंठ फुटत असतो. असे अकस्मात वाऱ्याच्या झुळकीसारखे कानांवर गाणे येणे हे मला नवीन नव्हते. पण बहुधा ते तिथल्या छात्रछात्रींचे तरुण आवाज असत. चालणाऱ्याबरोबरच ते गाणे दूरदूर जाई. पण इथे कोणीतरी स्वतःला संपूर्णपणाने विसरून त्या गीताचा स्रोत त्या वातावरणात झोकून देत होता. ते गाणे कुणासाठीही गायले जात नव्हते. कारण मधूनच ते गीतगर्जन थांबत होते. आणि पळभरात वेदना असह्य झाल्यासारखे प्रकटत होते. कुणालातरी त्या अंधाराने किंवा आकाशातल्या चमचमत्या नक्षत्रलोकाने पागल केले होते. गोडव्याचा जो एक सर्वसामान्य अर्थ आहे त्या अर्थाने ते गायन गोड नव्हते. गाण्याचा बांध फुटला होता. मी उठून बाहेर अंगणात आलो. कुणीतरी अपार आनंदाने किंवा अपार दुःखाने गात होता. हे सांवताळपाड्यातले गायन नव्हते. सांवताळ कुठल्याही लोकसंगीतात असते त्याप्रमाणे गाण्याचा फेर धरतात आणि रात्ररात्र एकाच सुरावटीच्या वर्तुळात घुमत असतात. ही चाल अशी एकसुरी नव्हती. गाणारा त्या शब्दांचा आणि सुरांचा मझा घेत गात होता. तेवढ्यात फाटकापुढल्या वाटेने कलाभवनाच्या दिशेने निघालेल्या चारपाचजणांच्या घोळक्यापैकी कोणीतरी मला फाटकापाशी उभा राहिलेले पाहिले. इतक्या अवेळी हा इथे एकटा उभा कशाला अशा विचाराने तो माझ्याकडे पाहून थबकल्यावर मीच विचारले, "कोण गातंय?"

माझ्या ह्या प्रश्नानंतर एक माफक हशा झाला आणि तो तरुण म्हणाला, "ओऽ! आपनि की गान शूनेछेन? किंकरदा रंगात आले आहेत."

"कोण? रामकिंकरदा? ते गातात?"

"रात्री जरा जास्त झाली की लावतात आवाज." एवढे म्हटल्यावर त्यालाच काय वाटले कोण जाणे, "नाही, पण चांगले गातात हां."

रामकिंकरदांचे पहिले दर्शन त्यांच्या त्या उघड्यावरच्या शिल्पातून झाले होते. पण त्या

रात्री हा मूर्तिकार त्याच्या अमूर्त सुरातून कडकडून भेटत होता. सारे शांतिनिकेतन झोपी गेले होते. अशा वेळी शांतिनिकेतनाच्या निर्मात्याचे उरात साठवलेले शब्द आणि सूर घेऊन हा मूर्तिकार स्वतःच्या आनंदलोकात मस्तपणाने गात होता. त्याच्या देहाला बेभान करणारी मदिरा आणि मनाला बेभान करणारी त्याच्या गुरुदेवाची कविता. रामकिंकरदांच्या त्या मुक्त गायनाची आठवण आली की मला, कुठल्या तरी असामान्य गायकाचे गाणे ऐकून खुद्द रवींद्रनाथांनीच लिहिलेल्या कवितेचे स्मरण होते :

तुमि कॅमॉन् कोरे गान कोरो हे गुनी
गुणीजना, कसं रे येतं तुला गाणं गायला ?
मी अवाक होऊन ऐकतो
केवळ ऐकतो :
साऱ्या भुवनावर पसरला आहे सुरांचा प्रकाश
आकाशातून वाहते आहे सुरांची हवा
व्याकुळ वेगाने खडक फोडून धावताहेत सूर
आणि वाहत चाललीय सुरांची – सुरगंगा . . .

त्या रात्री किंकरदांनी ह्या ओळींचा प्रत्यय आणून दिला. असे प्राण फोडून बाहेर पडणारे गाणे ऐकताना संगीतशास्त्रातली फूटपट्टी दूर ठेवायची असते. इथे गीततत्त्वच बांध फोडून बाहेर पडलेले असते. दूर सांवताळपाडा ढोल-बासरींच्या साथीत जागा होता आणि इथे ह्या शांतिनिकेतनातला आंतरराष्ट्रीय कीर्ती मिळवलेला शिल्पकार त्याच आदिम उत्साहाने गात होता. सोबत शलील किंवा शर्वरी असता तर मी त्या आवाजाच्या मागावर निघालो असतो. ज्या सुरांच्या दुनियेत किंकरदांनी प्रवेश केला होता तो आनंदलोक माझ्याही परिचयाचा होता. तिथल्या वाटा मीही आयुष्यभर तुडवीत आलो आहे. पण नाही गेलो तेच बरे झाले. किंकरदांच्या स्वरभोगी एकान्ताचा भंग झाला असता. त्या मुक्त मैफिलीत किंकरदाच गायक होते आणि किंकरदाच श्रोते होते. एरवी संगीताच्या असल्या मैफिलीत जायला सुरवेडेपणा-शिवाय निराळा पास लागत नाही. पास आणि तिकिटांची गरज असते त्या मैफिलीत भान हरपून गाणारा गायक आणि भान हरपून ऐकणारा श्रोता असा योग क्वचित जुळून येतो. येत नाही असे नाही. पण असले मुक्त गाणे गायला एक तर चंद्रभागेचे वाळवंट लागते किंवा केंदुलीच्या अजया नदीचा काठ लागतो. आयुष्यात चुकूनमाकून लाभलेली लौकिकाची वस्त्रे फेकून देऊन त्या वैष्णवांच्या आणि बाउलांच्या खुल्या आकाशाखाली चालणाऱ्या मैफिलीत शरीक व्हावे लागते. तिथे कुणी कुणाला 'गा' म्हणून सांगत नाही की 'या' म्हणून बसायला आसन देत नाही. तरीही गाणारे गात असतात, ऐकणारे ऐकत असतात. त्या क्षणांच्या आठवणी अखेरचा श्वास टाकेपर्यंत आयुष्यात सोबत करीत असतात. ही मुक्तता किती महागात लागेल ते सांगता येत नसते. लौकिक व्यवहारात सावधगिरीची आणि बेताबेताने पावले टाकायची सवय जडलेली असते. सभ्यतेचे आणि शिष्टाचाराचे ते कवच सहजासहजी फोडून बाहेर पडायची हिंमत होत नाही. त्या रात्री रामकिंकरदांशी अनपेक्षितपणाने जोडणारी सुरांची वाट मला सापडली होती. मध्यरात्रीच्या जवळपासची ती वेळ – शांतिनिकेतनातली ती वृक्षराजी – अनोळखी फुलांचा मधूनच येणारा गंध – डोक्यावर नक्षत्रांची चमचम आणि

कुठूनतरी आलेले ते कानांतून प्राणात शिरणारे सूर. मला वाटते, अशाच कुण्या अज्ञात गायकाचे सूर, अशाच एखाद्या मध्यरात्री रवींद्रनाथांच्या कानी येऊन पडले असतील. त्यांतूनच त्यांची कविता उमटली असेल :

...दैबे तुमि कखन नेशाय पेये
आपन मने जाओ ॲका गान गेये...

...नशिबाने कुठल्या क्षणी तुला ही नशा लाभली आणि आपल्यात गुंग होऊन एकटाच गात चालला आहेस...

रामकिंकर ह्या जगात येतानाच ही नशा घेऊन आले असावेत. एकेकाळी बायकी मराठीत पोरांच्या हूडपणाला आया 'अगोचरपणा' म्हणायच्या. असला अगोचरपणा हा किंकरदांचा स्थायिभावच होता. एक नाही, अनेक भुते खांद्यावर घेऊनच अशी माणसे जन्माला येतात. १९०६ साली बाँकुडा गावी किंकरदांचा जन्म झाला. ह्या बाँकुड्याच्या मातीचा काय गुण आहे ते ती कालीमाताच जाणे. ती मातीच मूर्तिकलेला आमंत्रण देणारी असावी. बाँकुड्याच्या त्या मातीच्या घोड्यांनी देशविदेशांतल्या दिवाणखान्यांची शोभा वाढवलेली आहे. ह्या बाँकुड्यानेच तर भारताला यामिनी राय आणि रामकिंकरदांसारखे चित्रकार-शिल्पकार दिले. एक काळ असा होता की बंगालमधल्या साहित्याच्या आणि कलेच्या क्षेत्रांतले सगळे चुकलेले फकीर शांतिनिकेतनात यायचे. तिथे न मळलेल्या वाटा धरणाऱ्यांच्या स्वागताला रवींद्रनाथांच्या रूपाने एक फकिरांचा बादशहा बसलेला होता. अधू डोळ्यांचा म्हणून कलकत्त्याच्या सगळ्या चित्रकलेच्या शाळांनी प्रवेश नाकारलेला विनोदबिहारी मुखर्जी नावाचा मुलगा असाच कोणीतरी आणून रवींद्रनाथांच्या पायांवर घातला आणि अंधत्वावर मात करून ह्याच बिनोददांनी भारतीय चित्रकारांमध्ये केवढे मानाचे स्थान मिळवले. नंदलाल बोस हे तर विश्वभारतीचे भूषण. ह्या 'माष्टरमोशायां'च्या स्पर्शाने आधुनिक काळात भारतीय चित्रकलेला पुनर्जन्म लाभला. नंदलालबाबू, बिनोददा आणि रामकिंकरदा ह्या तिघांनी विश्वभारतीतल्या कलाभवनाची कीर्ती पश्चिमेला युरोप-अमेरिकेपर्यंत आणि पूर्वेला चीन-जपानपर्यंत नेली. एक उत्तम शिष्यपरंपरा उभी करणारी ही प्रतिभासंपन्न त्रयी. त्यांतले रामकिंकरदाही आता गेले. चित्रशिल्पकलेतली एक अपूर्व त्रिमूर्ती अदृश्य झाली. ह्यांतल्या नंदलालबाबूंचे दर्शन मला घडले नव्हते. पण त्यांच्या कलेचा स्पर्श शांतिनिकेतनात सर्वत्र जाणवतो. बिनोददांची मात्र भेट शलीलने घडवून आणली होती. रामकिंकरदांचे सूर भेटले होते, त्यांची शिल्पकृती भेटली होती, आता त्यांना भेटायचा धीर आला होता.

आणि एके दिवशी तोही योग आला. शांतिनिकेतनातला माझा शिल्पकार मित्र शर्वरीराय चौधुरी त्याने घडवलेला एक 'बस्ट' दाखवायला मला त्याच्या घरी घेऊन गेला. शिल्प आणि संगीत ही शर्वरीची दोनच व्यसने. त्याच्या घरी एका उंचशा तिपाईवर त्याने घडवलेला किंकरदांचा बस्ट होता. 'किंकरदा' हे नावदेखील शर्वरी स्वतःचे दोन हात जोडल्याशिवाय उच्चारीत नाही. किंकरदांना बस्टसाठी मॉडेल म्हणून बसवणे हे वाघाच्या मिश्या विंचरण्याइतकेच सोपे काम! त्या पुतळ्यात शर्वरीने किंकरदांच्या व्यक्तिमत्त्वातली सारी आदिमता उतरवली आहे. त्या रात्री ज्यांच्या गाण्याने दिङ्मूढ होऊन मी त्या अंधारात उभा होतो, त्यांच्या पुतळ्यासमोरही मी तसाच अवाक होऊन उभा राहिलो होतो. किंकरदांचा 'बस्ट' ही शर्वरीबाबूच्या हातची एक अप्रतिम निर्मिती आहे. आता मात्र मला राहवेना. मी

शर्वरीला म्हणालो, "मला किंकरदांना भेटायचं आहे. जाऊ या का त्यांच्या घरी?"

"म्हणाल तेव्हा."

शांतिनिकेतनात आता नोकरीधंद्यातून निवृत्त झालेल्या कितीतरी सधन लोकांच्या सुंदर सुंदर टुमदार बंगल्या उभ्या राहिल्या आहेत. वास्तुशिल्पाचे सुरेख नमुनेही त्यांत आहेत. बंगल्यांभोवती बगिचे आहेत. कुंपणावरच्या भुवनवेलींचे रंगोत्सवही चालू असतात. त्या बंगल्यांना मालकांनी मोठ्या कौतुकाने नावेही दिलेली आहेत. मी आणि शर्वरी किंकरदांच्या घराच्या दिशेने निघालो. श्रावणाचे दिवस होते. रात्री भरपूर पाऊस झाला होता. शांतिनिकेतनाच्या परिसरात कितीही जोराचा पाऊस झाला तरी पाणी साचून राहत नाही. जमीन एखाद्या स्पंजासारखे सारे पाणी शोषून घेत असते. सकाळचा नऊ-साडेनऊचा सुमार होता. आकाश ढगाळच होते. आता पडावे की पडू नये अशा विचारात कधीकधी ढग असतात, तसे काहीसे होते. आम्ही एका छोट्या रस्त्याला वळलो. आणि बाकीच्या आखीव कुंपणांना फटकारून असलेले, एखाद्या उद्ध्वस्त वाड्याभोवती वाढाव्या तशा नाना प्रकारच्या वेलींनी आणि उंच गवताने लपेटलेले आणि त्या वेलींच्याच भाराने हवे तसे वाकलेले कुंपण दिसले. कुंपणाचे आणि फाटकाचे केव्हाच बिनसून दोन्ही दारे विभक्त झाली होती. आत शिरलो. समोर झोपडी आणि घर ह्यांपैकी जिला नक्की अमुक एक असे म्हणता येणार नाही अशी बांधता बांधता कंटाळा आला म्हणून सोडून दिल्यासारखी वास्तू होती. त्या सुबक वस्तीत नाव नसलेले ते एकच घर. समोर भले मोठे अंगण होते. पण अंगणात फक्त पायवाट तेवढी मोकळी होती. एरवी गवत आणि नाना प्रकारच्या रोपट्यांना मनमुरादपणाने तिथे वाढू दिलेले होते. अंगणातल्याच एका कोपऱ्यात कुठल्याही बंगाली खेड्यातल्या पुकुरापाशी दिसते तसली एक पन्नाशी उलटलेली किंचित स्थूल बाई भांडी घाशीत बसलेली होती. त्या वास्तूच्या दर्शनासरशी लक्षात आहे की हा रामकिंकरदांचा महाल. स्वच्छास्वच्छतेच्या फोल विवेकाला इथे कुठेही जागा नव्हती.

"रामकिंकरदाऽऽ" शर्वरीने साद घातली. आणि आतून स्वागतपर गर्जना आली, "एशो एशो शब्बरी..." गर्जनेला साजेसा जोरदार खोकलाही ऐकू आला. आम्ही उघड्या ओसरीवर उभे होतो. तेवढ्यात बाजूच्या अंधाऱ्या खोलीतून कमरेला फक्त सांवताळी लुंगी लपेटलेले रामकिंकरदा बाहेर आले. शर्वरीने चटकन वाकून प्रणाम केला. "थांबा, मी चटई आणतो..." म्हणत किंकरदा आत गेले. आणि एक निमचटई घेऊन आले. तिच्यावर मी आणि शर्वरी एकदम बसू शकणार नाही हे माझ्या लक्षात येईपर्यंत शर्वरीने फरशीवरच ठाण मांडले. मी अंग चोरून चटईवर बसलो. समोर एक ऊन आणि पाऊस खात पडलेली कापडी ईझिचेअर होती. तिच्यावर बसायची आमची हिंमत नव्हती. रामकिंकरदांनी आम्हांला "चा खाबेन तो?" हा बंगाली स्वागतातला पहिला सवाल केला. शर्वरी चहाकॉफी काही घेत नाही. मी "ॲकटू ॲकटू खाबो" म्हटल्यावर "आरे, माराठा, आपनि बांगला बूझते पारेन?" असे म्हणून रामकिंकरदा जोरात हसले. किंकरदांची त्यांच्या कलेइतकीच हसण्याबद्दल प्रसिद्धी होती. जोरदार हसायचे. 'हळू' हा शब्द ह्या माणसाच्या कोशातच नव्हता. मला तर वाटते की हळू बोलणे, हळू हसणे आणि हळू रडणे हे सारे मनुष्यप्राण्याने आपल्या टोळीचे जेव्हा शिष्टसमाजात रूपान्तर केले तेव्हापासून सुरू झाले असावे.

रामकिंकरदांच्या शरीराची ती उन्हापावसात भाजत आणि भिजत वाढलेल्या बाभळी-

सारखी घडण. त्या 'ब्लॅक ईज ब्यूटिफुल' म्हणावे अशा काळ्या चेहऱ्यावर काट्यासारखा फुटलेली ती दोनतीन दिवसांत वस्तरा न लागलेली दाढी, तेलाचा स्पर्श न झालेले काळेपांढरे घनदाट कुरळे केस, आणि महा मिष्किल डोळे ह्या सगळ्याला दुसरे कसलेही हास्य किंवा आवाज शोभलाच नसता. किंकरदा मऊ आवाजात बोलले असते तर वाघाने 'मियाँव' केल्यासारखेच वाटले असते. हातात तिरकमठा घेऊन एखाद्या जंगलात भटकते तर हा कोणी परका आला आहे अशी एकाही आदिवासी माणसाला शंकासुद्धा आली नसती. 'चित्रकार मनाने आदिमानव असला पाहिजे,' असे व्हॅन् गॉफने म्हटल्याचे मी वाचले होते. इथे माझ्यासमोर नुसत्या मनाने नव्हे तर तन, मन, राहणी ह्या सर्व दृष्टींनी आदिमानव असलेला चित्रकार आणि शिल्पकार उभा होता. किंकरदांची ती कुटी, चारी बाजूंनी गवत, रोपटी, वेली यांना मुक्तपणाने फुलायची परवानगी दिलेले ते अंगण आणि कुंपण, आमच्यासमोर त्या ओटीवरच्या उडालेल्या फरश्यांतली त्यातल्या त्यात टेकण्याजोगी जागा धरून विडीचा ठसका लागेपर्यंत दम मारीत बसलेले किंकरदा — ह्या साऱ्याचा आणि शांतिनिकेतनातल्या आसपासच्या सुबकपणाचा कुठे संबंधच जुळत नव्हता. शर्वरीने त्यांना माझ्याविषयी काय सांगितले होते कोण जाणे. पण मी गातो वगैरे काही सांगितले असावे. ते मला गाणे म्हणायचा आग्रह करायला लागले. तेवढ्यात त्यांनी त्या भांडी घासत बसलेल्या स्त्रीला चहा करायलाही सांगितले. ती किंकरदांची राधाराणी. किंकरदांसारख्या बंभोला माणसाला ह्या बाईंनी अनेक वर्षे सांभाळले. किंकरदांनी लग्नबिग्न काही केले नाही. त्याबद्दल त्यांना कुणीतरी थट्टेने एकदा विचारले होते, "किंकरदा, तुम्ही लग्न का केलं नाही?"

"लग्न करून काय करणार होतो?" हा किंकरदांचा त्यांना प्रतिप्रश्न होता. "तुम्हा चारचौघांसारखा घाण्याचा बैल झालो असतो."

रामकिंकरदांना घाण्याचे बैलपण मानवलेच नसते. हा मोकळ्या माळावर हुंदडणारा बलिवर्द होता. तरुण वयात त्यांच्या कलेवर आणि मस्तपणावर मुग्ध झालेल्या तरुणी त्यांच्या जीवनात आल्या होत्या; पण ह्या आदिम प्रकृतीच्या, भणंग वृत्तीच्या कलावंताशी जन्माची लग्नगाठ बांधून राहण्याची ताकद असलेली अशी त्यांत एकही पार्वती नव्हती. त्यांच्यावर प्रेम करणाऱ्यांत राजकन्या आणि जमीनदारकन्याही होत्या म्हणतात. खुद्द रामकिंकरदांनीच ह्या बाबतीत कसलाही आडपडदा न ठेवता, "खूप स्त्रिया आल्या माझ्या आयुष्यात," असे सांगितले आहे. रामकिंकरदांच्या आयुष्यात ज्या कोणी आल्या आणि नंतर गेल्या त्यांच्याविषयी उगीचच राग धरण्यातही अर्थ नाही. वादळ आकर्षक असते, त्यात मोकाट धावावे असेही वाटत असते, म्हणून सारे आयुष्य कोणी वादळात काढायला राजी नसतो. त्या त्या प्रसंगी जे उन्मादाचे क्षण त्या स्त्रियांनी भोगले असतील त्यांतूनच त्या बेताबाताने आणि सुबकपणाने जगत आलेल्या भद्र समाजातल्या स्त्रियांना आपल्या दुबळेपणाची जाणीव झालेली असणार. शंकराला प्रसन्न करण्यासाठी पार्वतीने उन्हातान्हात आणि गिरिगव्हरात मुक्तपणाने जगण्याची साधना केली होती. शंकराच्या प्राप्तीपूर्वी त्या प्रेमाला पात्र होण्यासाठी केलेली ती तपश्चर्या होती. रामकिंकरदांच्या जीवनात जन्माची जोडीदारीण म्हणून राहायला सुखवस्तू वर्गातल्या स्त्रिया तयार झाल्या नाहीत ह्यात नवल नाही. त्यांच्याशी त्यांच्याच हिमतीने मस्त होणाऱ्या स्त्रियांच्या नीतिमत्तेच्या कल्पना आणि जिथे कशालाही झडझडून भिडण्यापेक्षा लोकलज्जा, जननिंदा, सुस्थितपणा ह्यांचाच विचार करीत जगणे असते अशा समाजातल्या

स्त्रियांच्या जगण्याविषयीच्या कल्पना ह्यांत मूलभूतच फरक असतो. हा माणूस तळपत्या उन्हाचाही मझा चांदण्यासारखा घेणारा! नित्यनियमाने संध्याकाळच्या वेळी सार्वजनिक बागेत फिरायला नेणे वगैरे इमानी नवऱ्याकडून अपेक्षित गृहकृत्य किंकरदांना जमणे शक्य नव्हते. जिथे रवींद्रांची वर्षागीतेसुद्धा दिवाणखान्यातल्या गालिच्यावर बसून गायली जातात तिथे बाहेर पाऊस पडायला लागल्यावर अंगणात येऊन "धरणीर गगनेर मिलनेर छंदे" गाणारे किंकरदा तसल्या त्या इस्त्रीवाल्या, धोब्यांच्या हातांत सापडलेल्या संस्कृतीत बसलेच नसते. हा आदिवासी आयुष्यभर आदिवासीच राहिला. मनाच्या स्फुरणाने गायला, भोवतालच्या गतिमान जीवनात दिसलेल्या दृश्यांना अंतःकरणात साठवीत त्यातून चित्रे रंगवीत राहिला आणि मूर्ती घडवीत राहिला. हा कलंदरपणाचा आव नव्हता; ते कलंदरपण स्वयंभूच होते. त्या वागण्याचे अनुकरण होऊ शकत नाही.

किंकरदा आणि शर्वरी ह्या दोन आपापल्या परीने श्रेष्ठ शिल्पकारांबरोबर मी बसलो होतो. दोघेही सुरांचे वेडे. किंकरदांच्या मनातली खळबळही सुरांतून प्रकटते. 'मध्यरात्रिं नभघुमटाखालीं' हा एकटा माणूस रवींद्रांची कविता होऊन जातो. मला वाटले, गळ्यातून गाणे फुलत असताना मनात त्या भावांची किती चित्रे आणि शिल्पे निर्माण होत असतील ह्या चित्रकाराच्या! शोपेनहॉवरने म्हटलेय की साऱ्या कला, संगीताला अभिप्रेत असणाऱ्या गोष्टी पुऱ्या करायला धडपडत असतात. "संगीत आणि चित्रकला एकमेकांच्या फार जवळ येतात," असे किंकरदा म्हणायचे. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर शिष्यांना सांगत, "संगीताचं झाड फुलवा." स्वरांची सृष्टी निर्माण करणाऱ्यांनाही मिटल्या डोळ्यांपुढे प्रतिमा उभ्या कराव्या लागतात. कलानिर्मितीत प्रतिमेपासून सुटका नाही. प्रतिमांतूनच कवी आणि कलावंत विचार करीत असतात. विचारवंतांना प्रतिमांचा आश्रय घेऊन चालत नसते. आदिवासींच्या जीवनात तर संगीत ही अन्नासारखी गरज आहे. दारू, गाणे आणि नाच ह्या त्यांच्या बाबतीत कधीतरी मनोरंजनासाठी करायच्या गोष्टी नाहीत. अशी रात्र घालवली नाही तर त्यांच्या दिवसाला पूर्णताच येणार नाही. तीच गोष्ट स्त्रीसहवासाची. आदिवासी जीवनात 'स्त्री' ही त्याची सर्वार्थाने सहधर्मचारिणी आहे. त्याच्या गाण्यात, पिण्यात आणि कष्टांत ती संपृक्तपणाने नांदत असते. सांवताळपाड्यांनी किंकरदांच्या जीवनाला आणि कलाजीवनाला सारे खतपाणी पुरवले.

खुद्द रवींद्रनाथांना बाऊल आणि बदायुनी टोळ्यांतल्या लोकांच्या मुक्त जीवनाचे विलक्षण आकर्षण होते. पण काहीही झाले तरी ते एका सुप्रतिष्ठित, सुखवस्तू कुटुंबातल्या वातावरणात वाढलेले होते. माणसाला शिष्टसमाजाकडून बांधल्या जाणाऱ्या बेड्या त्यांनी मनाने जरी तोडल्या तरी त्यांतून सर्वस्वी मुक्त होणे त्यांना शक्य झाले नाही. रामकिंकरदांचे बालपणच मुळी बाँकुडाच्या मातीत आणि मातीशी खेळण्यात गेले. कुठल्याही आर्ट्स स्कूलमध्ये शिक्षण न घेता आदिवासी पोरेपोरी जशी भिंतीवर चित्रे काढायला लागतात तशी किंकरदांनीही धुळाक्षरे गिरवण्याआधी चित्रांशी सलगी केली होती. मारूनमुटकून त्यांना शाळेत कोंबले होते. पण तिथला प्रवास रखडत चालला होता. बालपणीच वाहती रेषा आणि रंग यांनी ते भारले गेले होते. रेषा आणि रंगांइतकेच त्यांना सुरांचे आकर्षण होते. त्यामुळे वास्तवाच्या नकला करीत राहण्यात त्यांचे मन गुंतून राहिले नाही. सुरांतून मिळणाऱ्या गतीचा आणि कैवल्यस्वरूपाचा प्रत्यय रेषा आणि रंगांतून घडवल्याशिवाय त्यांना चैन पडेना. शाळेत शिकत

असतानाच आईवडील वारले. किंकरदा मॅट्रिकपर्यंत जेमतेम धडपडत जाऊन पोहोचले. तेवढ्यात एकोणीसशे एकवीसची गांधींची चळवळ आली. त्यात त्यांनी स्वतःला झोकून दिले. नंतर कुणीतरी त्यांच्यातला 'चित्रकार' दिसलेल्या मित्राने त्यांना म्हटले, "किंकर, चरखाबिरखा ह्या तुझ्या भानगडी नव्हेत." मग 'जात्रा' नाटकमंडळीत शिरले. तिथली सीनसिनरी आणि जाहिरातीचे बोर्ड रंगवायला लागले. ते भटक्याचे जीवन. शिवाय किंकरदांना अभिनयाचे अंगही उत्तम. विनोदबुद्धी विलक्षण तल्लख. बिनोददा तर त्यांना 'मोज्यार मानूश' — म्हणजे 'गमत्या' म्हणायचे. कुणाची कधी दांडी उडवतील ते सांगणे कठीण.

एकोणीसशे पंचवीस साली 'प्रवासी' मासिकाचे संपादक रामानंद चतर्जी बाँकुड्याला आले होते. त्यांनी ह्या अनघड तरुणाच्या हातच्या कलाकृती पाहिल्या आणि त्याला रवींद्रनाथांकडे नेले. आणि प्रत्येक गोष्ट झडझडून करणारे हे व्यक्तिमत्त्व शांतिनिकेतनात फुलायला लागले. एकोणीसशे पंचवीसपासूनचा तो काळही शांतिनिकेतनाच्या इतिहासातला ऐन बहराचा. तिथे किंकरदा कधी नाटकाच्या मंचावर, कधी गानवृंदात आपला पल्लेदार आवाज लावीत, नंदलाल बाबूंच्या देखरेखीखाली रंगरेषा खेळवीत, मातीला आकार देत कलेतून लाभणाऱ्या मुक्ततेचा आनंद घेत आणि देत वाढायला लागले. त्या मुक्ततेला कलेला आवश्यक असणाऱ्या शिस्तीची आणि साधनेचीही उत्तम जाण होती. 'यत्र विश्वं भवेत्येकनीडम्' हे ध्येय ठेवून उभारलेल्या त्या विश्वभारतीत देशोदेशीचे कलावंत आणि विद्वान येत होते. त्यांचा सहवास तिथल्या छात्रछात्रींना लाभत होता. नंदलाल बोसांसारखा ऋषितुल्य कलावंत किंकरदांना गुरू म्हणून लाभला होता. बिनोददांशी गाढ मैत्री जमली होती. विनायक मासोजीवर खूप प्रेम. रवींद्रांची शेकडो गीते मुखोद्गत. आणि शांतिनिकेतनाच्या परिसरातल्या सांवताळांशी घनिष्ट संबंध. सांवताळांच्या जीवनाविषयी त्यांना विशेष आकर्षण होते. बंदिस्त घरांचा मात्र त्यांना तिटकारा होता. भर उन्हात उघड्यावर मूर्ती घडवण्यात त्यांना सर्वांत अधिक आनंद वाटे. "अंधारावर माझा विश्वास नाही. . . मी प्रकाशाचा अभिलाषी" असे त्यांनी म्हटले आहे. संध्याकाळी नाटकाच्या तालमीत रंगून जायचे. सत्यजित रायच्या वडलांनी लिहिलेले 'ह ष ब र ल' नावाचे नाटक बसवून त्यांनी त्याचे कलकत्त्याला जाऊन प्रयोगही केले होते. नाटक, नृत्य, गायन ह्यांतून मुक्ततेचा एक विलक्षण संस्कार त्यांच्यावर होत आला. पण ह्या सगळ्या दंगामस्तीत चित्र आणि शिल्पकलेच्या अभ्यासात मात्र त्यांनी यत्किंचितही खंड पडू दिला नाही. नंदलाल बोसांसारखे गुरू त्या काळी अभ्यासक्रमाच्या ओझ्याखाली शिष्यांची उपजत प्रतिभा चिरडली जाणार नाही याची दक्षता घेत. रवींद्रनाथांच्या शिक्षणविषयक विचारांत चाकोरीला यत्किंचितही स्थान नव्हते. त्यामुळे शांतिनिकेतनातले तत्कालीन कलागुरू शिष्यांना कलेतली रहस्ये उलगडून दाखवीत. ती शिष्यांच्या अंतःकरणात रुजतील कशी याची काळजी घेत. विकास आणि बेताल वाढ यांतला फरक जाणवून देत. जगातल्या श्रेष्ठ कलावंतांच्या प्रतिभेच्या नाना प्रकारच्या आविष्कारांना ह्या शिष्यांना सन्मुख करीत.

कलाभवनात उत्तम विद्यार्थी म्हणून किंकरदा गाजले आणि पुढे त्या कलाभवनातच अध्यापक झाले. त्या काळी अध्यापन आखीव वेळापत्रकाला धरून चालत नसे. शिक्षण हल्लीसारखे सर्वस्वी परीक्षार्थी झाले नव्हते. शिक्षणात हल्ली निरनिराळ्या विषयांचे हवाबंद कप्पे झाले आहेत. त्या काळी असे नव्हते. कलाभवनातल्या अध्यापकांना आणि छात्रछात्रींना

संगीतभवन आणि नाट्यगृह सदैव मोकळे होते. संगीताच्या शिक्षकाच्या हाती चित्रकलेचा ब्रश आणि चित्रकाराच्या बकोटीला दिलरुबा दिसला तर त्याचे कुणाला आश्चर्य वाटत नसे. उलट, शांतिनिकेतनात माणसांची जीवने चारी अंगांनी कशी विकास पावतील याचाच विचार सर्वांत अधिक महत्त्वाचा होता.

किंकरदांची चित्रांची आणि शिल्पांची निर्मिती आयुष्यभर चाललेली होती. पण ती चित्रे किंवा शिल्पे प्रदर्शनात ठेवण्याचा किंवा विकायचा विचार मात्र त्यांना कधी शिवला नाही. इतकेच नव्हे तर आपली चित्रे नीट जपून ठेवावी याचीही त्यांनी काळजी केली नाही. तैलचित्राच्या रंगासाठी लागणारे तेल हाताशी नसले तर ते रंग त्यांनी केरोसीनमध्ये मिसळून चित्रे काढली. त्यामुळे कित्येक सुंदर चित्रांच्या खपल्या पडून गेल्या. त्यांच्या चित्रकलेतून त्यांची प्रयोगशीलता प्रत्ययाला येते. अनेक प्रकारचे प्रयोग आहेत. इंप्रेशनिस्ट धर्तीची चित्रे आहेत, क्यूबिस्ट धर्तीची आहेत, ॲब्स्ट्रॅक्ट आहेत. पण सगळीकडे एक तत्त्व सतत आढळून येते; ते म्हणजे चर्मचक्षूंना दिसलेल्या रूपापेक्षा अंतश्चक्षूंना जाणवणाऱ्या अरूपाला रूप देण्याचे आणि हे 'रूप' सतत प्रवाहित ठेवण्याचे. सिमेंट कॉंक्रीटमधले ते सांवताळ कुटुंब असेच झपाट्याने निघालेय. सांवताळ पुरुष खांद्यावर लाठी, त्याच्या टोकाला गठुळे बांधलेले, एका खांद्यावर पोर बसलेय, बाजूने त्याची बायको चालली आहे, तिच्याही डोक्यावर बोजा आहे, मागे कोंबडेही धावते आहे. हे नुसते एका कुटुंबाचे शिल्प नाही, एका जीवनयात्रेचेच दर्शन आहे. सुस्थित जीवनयात्रेचे नव्हे तर सदैव उन्हातान्हातून चाललेल्या प्रवासाचे. 'सुजाता' नावाचे त्यांचे एक शिल्प असेच कलाभवनातल्या उपवनात आहे. मत्स्यातून जलपरी प्रकट व्हावी तशी सडसडीत वृक्षातूनच ही वृक्षपरी प्रकटली आहे. पण तीसुद्धा स्थिर नाही. डोक्यावर 'पायस'कुंभ घेऊन कुठेतरी निघाल्यासारखी.

रामकिंकरदांनी 'बस्ट' केले नाहीत असे नाही. किंबहुना रवींद्रनाथांनी त्यांच्याकडून सरोदवादक अल्लाउद्दिनखाँसाहेबांचा बस्ट करून घेतला होता. "अरे किंकर, ह्या खाँसाहेबाचं मुंडकं काढून घे," अशी गमतीदार फर्माईश गुरुदेवांनी केली होती. पण हुबेहूब बस्ट करण्यात किंकरदांचा जीव रमत नव्हता. त्यांच्या अंतर्दृष्टीला जे भावले त्याची मूर्ती ते घडवीत. त्यामुळेच त्यांनी अनेक वर्षांपूर्वी घडवलेल्या रवींद्रनाथांच्या बस्टविषयी नुकताच बंगालमध्ये एक गदारोळ उठला होता. हा मूळ बस्ट दिल्लीच्या रवींद्रभवनात आहे आणि त्याची एक प्रतिकृती हंगेरीत बॅलेटोन सरोवराच्या काठी आहे. मी तो पुतळा पाहिला आहे. आणि मला तो अजिबात आवडला नव्हता. 'आनंदयात्री रवींद्रनाथ' ह्या माझ्या मनातल्या रवींद्रनाथांच्या मूर्तीशी त्या अधोवदन चेहऱ्याचा मेळ जमत नव्हता. पश्चिम बंगालमधल्या एका मंत्र्यांनी तो बस्ट पाहून तो तिथून काढून टाकायला हवा असे जाहीरपणाने सांगितले. आणि सत्यजित रायपासून अनेक श्रेष्ठ कलावंतांना तितक्याच जाहीरपणाने त्या मंत्र्यांना, "गप्प बसायला काय घ्याल ?". असे विचारावे लागले.

रामकिंकरांसारख्या शिल्पकाराला हे असे दुःखभाराने लवलेले रवींद्रनाथ शिल्पातून प्रकट करावे असे का वाटले याचे मलाही कोडे होते. वाऱ्यावादळाशी रवींद्रनाथही काही कमी झुंजले नव्हते. मुक्त आवाजात गायले होते. मित्रांच्या मेळाव्यात हसलेही होते. मग रामकिंकरांसारख्या प्रतिभावंताला ह्या 'बस्ट'मध्ये दिसले ते रवींद्रनाथ कुठले ? समोर मॉडेल ठेवून पुतळा घडवणे किंकरदांना कधीच रुचले नाही. रवींद्रनाथांच्या ह्या बस्टविषयी त्यांनीच आपल्या

आत्मकथनासारख्या एका लेखात म्हटलेय :

"...मी कधीही समोर स्थिर मॉडेल बसवून काम केलं नाही. रोदाँचंही तेच होतं. रोदाँ म्हणायचा, मूव्ह-मूव्ह — मूव्हमेंट नसेल तर कॅरेक्टर जिवंतच होत नाही. हिंडणारी-फिरणारी माणसं, त्यांची हालचाल, बोलणं, हसणं, नैसर्गिक वातावरणात त्यांचं मिसळून जाणं हे माझ्या स्मृतीतून डोळ्यांपुढे वाहत येतं. त्यानंतर मी पुतळा घडवू शकतो. रवींद्रनाथांना मी जवळून पाहिलंय, दुरून पाहिलंय. ते उंचेपुरे होते; कधी सकाळच्या प्रहरी ईझिचेअरवर बसलेले, कधी दूर क्षितिजावरून 'खोवाई'च्या दिशेने उन्हं उतरत आलेली असताना उत्तरायणाच्या माळावर पाठीशी हात गुंफून एकटेच हिंडताहेत, कधी इष्टमित्रांच्या अड्ड्यात बसून गप्पागोष्टी करताहेत — हळूच भीत भीत मी त्यांच्या चेहऱ्याकडेही पाहत असे. चेहऱ्यावरच्या रेषा, डोळे, कपाळावरच्या आठ्यांचं आकुंचन, हे सारं मी पाहत आलो आहे. ते कारणी लागलं आहे. एकदा मी त्यांना उत्तरायणाच्या खिडकीत पाहिलं. शोकाहत अवस्थेत. डोकं खाली झुकवून टेबलाशी वाकून बसले होते. दीनबंधू सी० एफ्० अँड्र्यूज वारले होते. दूर माळावर मी उभा होतो. संध्याकाळच्या उतरत्या उन्हात गुरुदेवांचं 'शोकाहत रूप' माझ्या मस्तकात विलक्षण खळबळ उठवून गेलं. घरी परत आल्यावर एक स्केच काढून ठेवलं — त्यानंतर ब्रॉन्झमध्ये तो पुतळा घडवला."

रामकिंकरांच्या आत्मकथनातला हा भाग वाचताना रवींद्रभवनात येताजाता अनेक वेळा पाहिलेला तो बस्ट माझ्या डोळ्यांपुढे उभा राहिला. पुतळे, चित्रे वगैरे आपण किती ओझरती पाहून आपली मते बनवतो याची जाणीव झाली. त्यावरून आठवले : माझ्या मित्रांनी मला एकदा भेट म्हणून दिलेले एक छोटेसे प्राचीन शिल्प माझ्याकडे आहे. एका सुंदरीचे ते काहीशा भग्नावस्थेत असलेले, दगडात कोरलेले लहानसे 'हेड' आहे. एकदा शर्वरीबाबू माझ्या घरी राहायला आले होते. त्या शीर्षाकडे ते एकटक पाहत बसलेले असत. मधूनच गाण्याला दाद द्यावी तसे, "की शुंदर!...की शुंदर!" असे पुटपुटत मान हलवीत. मी म्हणालो, "शर्वरी, मला सांग ना ह्यातलं की शुंदर काय ते." माझा हा प्रश्न अतोनात बावळटपणाचा आहे हे माझ्याही लक्षात आले होते. शर्वरीने मिष्किलपणाने माझ्याकडे पाहिले आणि म्हणाला, "कुमार किंवा मल्लिकार्जुनजींचा ख्याल सुरू झाला की एक एक राग तुम्ही तासन्तास ऐकता आणि आमच्या शिल्पकारांच्या मूर्ती मात्र एका मिनिटात पाहून संपवता. ही अप्सरा मंद स्मित करते आहे ते कुठून सुरू झालंय ते ह्या दगडात शोधायचा प्रयत्न केलाय का तुम्ही?" रवींद्रनाथांचा तो बस्ट हा एका महापुरुषाच्या शोकसमाधीतला आहे. दर्शनांच्या ठोकळेबाज कल्पनेपलीकडे जाण्याची सर्वसामान्यांची तयारी नसते. क्षमताही नसते. सिनेमातल्या नटनट्यांची आणि शांपू, साबण वगैरे वस्तूंच्या जाहिरातींतली चित्रे ह्यांच्या संस्कारातून जिथे देखणेपणाविषयक संस्कार घडतात तिथे रवींद्रनाथांच्या जीवनातला तो जिवलग मित्राच्या कायमच्या ताटातुटीने विद्ध झाल्यानंतरचा शोकाचा क्षण मूर्तिरूपाने प्रकट करणाऱ्या किंकरदांच्या कलेची महती पटायला त्याच तोडीचा दीदावर हवा.

कलानिर्मितीच्या बाबतीत किंकरदांनी कसल्याही तडजोडी केल्या नाहीत. एक तर त्यांनी आपल्या चित्रांची आणि शिल्पांची दुकानदारी केली नाही. ती त्यांच्या वृत्तीतच बसत नव्हती. आडवळणाच्या एका स्टेशनात गाडी थांबलेली असताना जवळच्या टेकडीपाशी एक प्रचंड

शिलाखंड पाहून गाडी सोडून त्या दगडाचे चुंबन घ्यायला धावणारा हा शिल्पकार. गाडी यांना मागे टाकून निघून गेल्याची पर्वा नव्हती. त्या प्रचंड शिलाखंडाचे दर्शन झाल्याक्षणी त्याला तेच इष्ट स्थळ वाटले. रसिकदृष्टीला त्यांचे एखादे चित्र किंवा शिल्प आवडलेले दिसल्यावर "घेऊन जा" म्हणून उचलून देऊन टाकणाऱ्या ह्या कलावंताला दुकानदारीतून श्रीमंत होणे कसे जमणार! त्यांच्या कलेवर प्रेम करणाऱ्या सहकारी मित्रांनी आग्रह धरला म्हणून तीनचार प्रदर्शने केली. "कला ही पण्य वस्तू नाही" हा ठाम सिद्धान्त. म्हणून तर ह्या कलावंताने आपला संसार थाटला नाही. जिथे सक्तीची आर्थिक जबाबदारी येते असा कसलाही कुटुंबकबिल्याचा लबेदा मागे लावून घेतला नाही. आणि आपल्या मस्तीत आपल्या मनाला साक्षी ठेवून चित्र आणि शिल्प-निर्मितीत दंग राहिला. छिन्नी-हातोडा, रंग-ब्रश घेऊन दगडातून आणि कॅनव्हासमधून गाणारा हा बाऊलच नाहीतर काय! अशा मस्तानपणाचा वरपांगी देखावा करणारे कलावंत असतात. पण ते जिथे चित्रकलेच्या दलालांची नजर असते असल्या आर्ट-गॅलऱ्या आणि पंचतारांकित हॉटेलांत भरणाऱ्या प्रदर्शनांवर डोळा ठेवून आवश्यक संधाने बांधून असतात. सत्ताधीशांच्या कृपादृष्टीचीही त्यांना भूक असते. आणि किंकरदा म्हणायचे :

"कला ही विक्रीची वस्तू आहे असं मला कधी वाटलंच नाही. त्यामुळे कुणाला माझ्यापेक्षा अधिक प्रसिद्धी किंवा लोकप्रियता लाभली म्हणून मला चिंता वाटायचा प्रश्नच उद्भवला नाही. माझी चित्रं जपून ठेवण्याच्या भानगडीतही मी कधी पडलो नाही. कोणीकोणी म्हणायचे की, कलाभवनाच्या आवारात एक मोठं संग्रहालय उभारू या. कशासाठी? एका मृत म्युझियमऐवजी आज त्या मोकळ्या जागी जीवनाचा प्रवाह वाहतो आहे तेच बरं आहे."

जीवनाच्या वाहतेपणावर नितांत श्रद्धा असलेला हा शिल्पकार. झाडांतून, पानांतून, फुलांतून, पाण्यातून, माणसांतून आणि पशुपक्ष्यांतून ते वाहतेपण पाहत जगला. कलेतून तीच गती प्रकट झाली. असंख्य चित्रं काढली. 'अशाश्वत संग्रह कोण करी?' ह्या भावनेने देऊन टाकली. आपली शिल्पे उन्हात उभे राहून घडवली आणि आकाशाच्या छताखालीच ठेवली. पाहणाऱ्यांनी ती चढत्या-उतरत्या उन्हात पाहावी. आषाढश्रावणांच्या जलधारांत स्नान घडत असताना पाहावी. रात्रीच्या वेळी वीज कडाडताना पडणाऱ्या क्षणाच्या प्रकाशाच्या चमत्कारात पाहावीत – आकाश पाहायला कुणाची परवानगी नको, तिकीट नको, तशीच ही शिल्पे सर्वांसाठी शांतिनिकेतनात उघड्यावर नांदताहेत.

कलाभवनाच्या परिसरातच महात्मा गांधींचा एक भव्य पुतळा आहे. सिमेंट-कॉंक्रीटमध्ये केलेला. दांडी-मार्चला गांधीजी चालत निघाले आहेत त्या पोझमधला. दोन सेकंदात पुतळा पाहून पुढे जाणाऱ्यांना बापूजी दांडी-मार्चला निघाल्यासारखेच दिसतील. पण हे गांधी दांडी-मार्चला निघालेले नाहीत. बंगालमधल्या भयानक जातीय दंग्यानंतर त्या उद्ध्वस्त भागातून निघालेले आहेत. त्यांच्या पावलापाशीच एक माणसाची कवटी पडलेली आहे: ती कवटी त्या यात्रेचे प्रयोजन आणि माणुसकीच्या साऱ्या सुंदर, स्नेहमय भावनांच्या विध्वंसाची कहाणी सांगून जाते. मागे उंच वृक्ष आणि आकाश. किंबहुना वृक्ष आणि आकाश बाद करून हा पुतळा पाहताच येत नाही. हे सारे मिळून ती शिल्पाकृती होते. भरमसाट घरे होण्यापूर्वी चौपाटीवरच्या वाळवंटातला लोकमान्यांचा पुतळादेखील समुद्र, आकाश आणि उंच माड

ह्यांचीच उदात्त सोबत घेऊन उभा होता. आता भेळवाल्यांची आणि इतर दुकाने त्यांच्या चौथऱ्यापाशी येऊन लगटली. कलाभवनातल्या गांधीजींच्या पुतळ्याला अजूनही आकाशाची आणि वृक्षांची सोबत आहे. आकाशातल्या ढगांची हालचाल आणि वाऱ्याबरोबर चालणारे वृक्षांच्या शेंड्यांचे झोके यांमुळे गांधीजींच्या त्या निर्धाराच्या चालण्याला गतीचे आणखी एक परिमाण लाभले आहे.

"माझा सगळ्यांत आवडता ऋतू ग्रीष्म" असे नुसते म्हणणाराच नव्हे तर त्या उन्हात कामाला भिडणारा हा कलावंत. प्रखर उन्हाच्या तापानंतर जोरदार वृष्टी झाली की हा आदमपुत्र झाडाखाली जलधारांचा आवाज ऐकत भिजत उभा राह्यचा. ग्रीष्म त्यांना प्रिय होताच, पण प्रत्येक ऋतूचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व त्या त्या ऋतूचा चरित्रग्रंथ वाचल्यासारखे त्यांना ठाऊक होते. भद्र समाजाची आणि शिष्टमान्य राहणीची यत्किंचितही तमा न बाळगता आकाशाकडून लाभणारे हे ऊन, पाऊस, चांदणे अंगावर झेलीत आणि धरतीच्या नाना रूपांचे वैभव मनमुरादपणाने भोगीत जगणारा हा बेफिकीर कलावंत उगीच नाही रवींद्रनाथांच्या व्यक्तिमत्त्वाने भारावून जाऊन आयुष्यभर शांतिनिकेतनातच राहिला. त्याच्या गुरुदेवांतही अंतर्यामी तेच पागलपण नांदत होते. आपल्या निसर्गचित्रांविषयी बोलताना किंकरदा म्हणाले आहेत :

> "प्रत्येक ऋतूचा स्वतःचा रंग आणि अंतरंग पकडण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. मोकळा माळ, डोह, झरे, माती धुपून झालेले खंदक, निस्संग ताडाचं झाड, चांदणं, निरनिराळ्या ऋतूंत त्यांचे निरनिराळे मूड्स, हे माझे आवडते विषय. माझ्या चित्रात आहे ते हे सारं."

असले हे झपाटलेले झाड गेली पन्नास-पंचावन्न वर्षे आपले झपाटलेपण चित्रांतून आणि शिल्पांतून व्यक्त करीत शांतिनिकेतनात नांदत होते. त्यांच्या जीवनपटाचा पोतच मुळी एखाद्या जंगलातल्या वृक्षाने बहाल केलेल्या वल्कलासारखा होता. नस्ता मऊ, तलम तुकतुकीतपणा त्यांच्या पिंडालाच मानवत नव्हता. पांढऱ्याशुभ्र बंगाली धोतराचा बोंगा आणि ढिल्या 'पांजाबी' पैरणीचा घेर सावरीत जगण्यात किंकरदांना रसच नव्हता. त्यांनी मला चहा दिला तोदेखील भलता कडक. चहाच्या पत्तीबरोबरच चुलीतल्या लाकडाची फोडणी दिलेला. स्मोक्ड फिशसारखा स्मोक्ड टी. दिवसा हा असा कडक चहा आणि रात्री सांवताळपाड्यातून आणलेली भेजे शरीफला कचकावून लाथ हाणून जाणारी 'हाँडिया!' जगात काही सौम्य पेये असतात याची किंकरदांना दादही नसावी. ह्या कडक चहाची शलीलने मला एक कहाणी सांगितली होती :

पन्नासएक वर्षांपूर्वी शांतिनिकेतनापासून थोडेसे दूर, पूर्वपल्लीच्या वाटेवर म्हणे एका खोपटात जोगिन नावाच्या गांजेकसाने हाटेल घातले होते. कुठल्याही इस्त्री सांभाळून जगणाऱ्या माणसाची त्या हाटेलात जायची प्राज्ञा नव्हती. त्या खोपटापुढल्या मोकळ्या जागेत बऱ्यापैकी दगड धरून किंवा लाकडाचा ओंडका पकडून गिऱ्हाइकांनी हवे तर टेकावे. 'गिऱ्हाइकांचे समाधान हाच आमचा संतोष' ह्याऐवजी 'मला हवा तसला चहा मी देईन; प्यायचा तर प्या; नाहीतर मरा!' अशा ध्येयधोरणाने हा जोगिन ते हाटेल चालवायचा. रामकिंकरदा आणि बिनोददा हे त्या जोगिनचे नियमित आश्रयदाते. क्वचित विनायक मासोजी. पण किंकरदा मात्र अगदी नियमित. हा जोगिन जगात एकटाच असावा अशी सगळ्यांची समजूत. त्याला त्या एकटेपणाची मस्ती होती. बहुतेक गिऱ्हाइकेही हाटेलवाल्या-

सारखीच अर्धनग्न. त्यांच्यापुढे चहाचा कोप, टिनपॉट वगैरे जे हाताशी लागेल ते आदळले की झाले. गांजा ओढून ओढून अस्थिपंजर झालेल्या जोगिनच्या झोपडीपाशी एके दिवशी एक अनोळखी तरुण उभा राहिला. हा जोगिनचा मुलगा. जोगिनने त्याला ओळखले नाही. तो बापाला डोळ्यांत पाणी आणून आपल्याबरोबर चलायची विनंती करीत होता. रडून-ओरडून सांगत होता, "बाबा, ह्या वयात तुमची काळजी कोण घेणार ?" जोगिन ओरडला, "चल जा, आयुष्यात मी कधी कुणाची काळजी घेतली नाही आणि माझीही काळजी कोणी घ्यायला नको आहे. चालता हो. मुलगाबिलगा मला कोणी काही नाही. . ."

काही वर्षांनी हा जोगिन रक्ताच्या उलट्या होऊन त्या खोपटात मरून पडला होता. ह्या जोगिनदाचं किंकरदांना विलक्षण आकर्षण. त्यांना त्याच्यात कुठेतरी 'आपणासारिखा' दिसत असावा.

शांतिनिकेतनातल्या इतक्या मित्रांच्या आणि छात्रछात्रींच्या मेळाव्यात हसत-हसवीत, चित्र-शिल्पांची निर्मिती करीत राहिलेले किंकरदा सगळ्यांच्यात असून कुणाच्यातच नव्हते. कलावंत म्हणून तासन्‌तास ज्या रीतीने बेभान होऊन कामाला भिडत असत त्या तादात्म्याचाच दरारा फार जबरदस्त होता. नाही म्हटले तरी शांतिनिकतेनातील रहिवाशांचे वागणे नागरपद्धतीचे. त्यात हा किरात आपल्या मस्तीत वावरूनही त्याच्या त्या मस्तीबद्दल कुणाची तक्रार नव्हती. कारण त्याच्या सौंदर्यलक्ष्यी दृष्टीचे आणि दंभहीन वागण्याचे सर्वांना कौतुकच होते. रवींद्रांचे काव्य, नाट्य, कथा, चित्र ह्यांच्या संस्कारांनी ह्या माणसाचे मन तुडुंब भरलेले होते. जे मनाने घेतले ते साध्य करायची चिकाटी विलक्षण होती. जेमतेम मॅट्रिकपर्यंत धडपडत गेलेल्या किंकरदांचे इंग्रजी अगदी बेतासबात होते. पण एकदा इंग्रजी साहित्य वाचायचे वेड डोक्यात घेतल्याबरोबर बर्नार्ड शॉच्या नाटकावर प्रथम तुटून पडले. हाताशी डिक्शनरी घेऊन वाक्यन्‌वाक्य फोडून काढीत नाटक वाचून काढले. तिथून मग शॉचाच पिच्छा पुरवला. कलाभवनातल्या ग्रंथालयातून युरोपीय शिल्प आणि चित्रकलेवरची सचित्र पुस्तके आणि त्यांवरची भाष्ये वाचली.

चित्र आणि शिल्पकलेच्या क्षेत्रांतले किंकरदांचे स्थान काय आहे ते मला ठाऊक नाही. भारतातले ते सर्वश्रेष्ठ चित्रकार किंवा शिल्पकार नसतीलही कदाचित. त्यामुळे काही बिघडत नाही. किंकरदांचे तर मुळीच बिघडले नाही. पण निसर्ग, माणूस, पशुपक्षी यांच्या रूपाने एवढे प्रचंड ऐश्वर्य आणि आनंद आपल्याला लाभले आहे, त्या ऋणाची कलेतून परतफेड करण्याच्या जिद्दीने व्यावहारिक यश आणि संपत्तीकडे ढुंकूनही न पाहता जगत आलेला असा दुसरा कलावंत माझ्या तरी पाहण्यात नाही. पंचमहाभूतांचे ऋण वृक्षांनी फळाफुलांतून फेडून आनंदनिर्मिती करावी त्या भावनेने किंकरदांची कलानिर्मिती होत राहिली. हा आनंद कधी त्यांना ऋतुलीलांतून मिळाला, कधी मोकळ्या माळाने दिला, कधी कुरणात चरणाऱ्या गुरांनी दिला, कधी शेतमजुरांनी दिला, तर कधी फुलांनी बहरलेल्या वेलीच हिंडायला निघाल्या-सारख्या दिसणाऱ्या पुष्पमंडित सांवताळ युवतींनी दिला. पैसा, प्रसिद्धी, मानमरातब यांसाठी हा माणूस कुठेही झुकला नाही. रोदॉं, गोगां, व्हॅन् गॉफ् यांच्यासारखे कलावंत आणि महात्मा गांधी, रवींद्रनाथ यांच्यासारख्या महापुरुषांविषयी त्यांच्या मनात खोल श्रद्धा होती. तरीही त्यांनी रवींद्रनाथांशी लाभलेल्या निकटतेचे कधीही भांडवल केले नाही. उगीचच तो अन्ते-वासीपणा मिरवला नाही. ते सदैव रामकिंकरच राहिले. कुणीतरी मुलाखत घेणाऱ्यांनी त्यांना

एकदा विचारले होते, ''किंकरदा, तुम्हांला रवींद्रनाथांचा बरीच वर्षं सहवास लाभला. तुमच्या आणि त्यांच्या भेटीत तुमची काय बोलणी व्हायची ?''

''भेटी ?'' रामकिंकरदा म्हणाले, ''भेटी कुठल्या ? ते त्यांच्या कामात बिझी असत. मी माझ्या कामात बिझी असे. आम्ही दोघे काय रिकामटेकडे होतो की काय ?''

त्या दिवशी किंकरदा चित्रकलेपेक्षा संगीताविषयीच अधिक बोलत होते. मलाही ते सोयीचेच होते. रवींद्रसंगीताइतकीच त्यांना लोकसंगीत आणि रागसंगीताची ओढ होती. चित्रकलेचे आणि संगीताचे फार जवळचे नाते आहे हे सांगत होते. जाता जाता खुल्या आवाजात न गाता मुळूमुळू ढंगाने रवींद्रसंगीत गाणाऱ्यांनाही चार गरम शब्दांचा अहेर झाला.

''लाइफ भोगून कुणी रंगवीत नाही आणि कविता भोगून कुणी गात नाही — लाइफची मूव्हमेंट पकडत नाहीत. मी माझ्या आयुष्यात ही 'चलमानता' पकडायला धडपडलो.''

'चलमानते'लाच जीवनाचे सार मानणाऱ्या किंकरदांसारख्या माणसांना स्थैर्यासाठी धडपडणाऱ्या माणसांच्या समाजात चैन पडणेच शक्य नाही. आकाश आणि धरतीवर अनेक रूपांनी होणारा नित्यनूतनाचा साक्षात्कार ज्यांना होत असतो अशी माणसे कुठल्याही परंपरेच्या चौकटीत बसूच शकत नाहीत. इमर्सननी म्हटलेय : "Who so would be a man, must be a non-conformist." असा एक कलेतल्या आणि जीवनातल्या चौकटी कमालीच्या सहजतेने फोडून जगलेला पुरुष मला पाहायला मिळाला होता. त्याच्यासमोर बसून त्याचे बोलणे मी ऐकत होतो. बोलता बोलता त्याने आपल्या त्या आकर्षक सहजतेने माझ्या मनातली भीती घालवली होती. अपुऱ्या परिचयातला संकोच घालवला होता. त्या चंद्रमौळी घराचा आणि निस्संगतेतून लाभणाऱ्या श्रीमंतीचा आता मला हेवा वाटायला लागला होता. असे मुक्त जीवन हे अनेक कलावंतांचे स्वप्नच राहते. त्या जीवनाचे आकर्षण संपलेले नसते; पण लहान-मोठ्या तडजोडी करीत करीत जगताना ती खरी मुक्तता क्षितिजासारखी दूर दूर गेलेली असते. मग कधी ती एखाद्या कवितेतून डोकावते, नाटकातून दिसते किंवा चमत्कारिक पोशाखातून — किंवा दाढी वाढवून किंवा दुबळ्या लोकांपुढे दाखवलेल्या उद्‌धटपणातून उथळपणाने प्रकट होते. आत्मा गहाण पडलेला असतो आणि पोकळ कोंडीफोडूपणाला लोकांनी बंड मानावे अशी इच्छा बाळगून सुखवस्तू प्रपंच चालू असतो. किंकरदांच्या रूपाने मला एक आपला आत्मा कुणालाही गहाण न टाकलेला माणूस भेटला होता.

''आता मस्त मोकळ्या आवाजात गा काहीतरी.'' अशी त्यांनी मस्त मोकळ्या आवाजात फर्माइश केली. मस्त मोकळ्या आवाजाबद्दलची किंकरदांची काय कल्पना आहे हे मला जाणवलेले होते. तेवढ्यात शर्वरी म्हणाला, '' 'सैंया निकस गये — मैं ना लडी थी' म्हणा.''

ते मनमुरादपणाने गवत वाढू दिलेले अंगण, तो उघडा सोपा, त्याला चिकटलेले ते चंद्रमौळी घर आणि समोर भूतगणांत नृत्यगायनात रंगलेल्या शिवशंकरासारखा तो किंकरदांचा अवतार ! मलाही काय झाले देव जाणे. मी देह जावो अथवा राहो अशा ईर्ष्येने आवाज लावला. कबीराच्या कमालीबेटीचे ते गाणे मलाही फार आवडते : ''सैंया निघून गेला — पण खरंच सांगते, मी त्याच्याशी भांडले नव्हते.

ना कछु चाली।
ना कछु बोली।
सिरको झुकाये मैं तो चुपके खडी थी।

. . . मी चूपचाप उभी होते.
रंग महलके दस दरवाजे।
ना जाने कौनसी खिडकी खुली थी।"

ह्या रंगमहालाच्या दहा दरवाज्यांतले कुठले झापड उघडे राहिले होते – ज्यातून तो निसटला कोण जाणे. ऐसी बिहायी से तो कुँवारी भली थी. . . असली सवाष्ण होण्यापेक्षा कुंवार होते तेच बरं होतं. . . ह्या ओळीवर तर "की चमत्कार कथा – " म्हणून किंकरदांनी एवढ्या जोराने दाद दिली की, शेजारच्या बंगल्यातल्या माणसांना किंकरदांच्या गुहेतल्या ह्या गर्जनांची सवय असल्यामुळेच केवळ कोणी धावूनबिवून आले नाहीत. पुन्हापुन्हा त्यांनी ते गाणे मला म्हणायला लावले. "भैरवी ही अपूर्व रागिणी आहे. अपूर्व, अपूर्व!" – म्हणत होते. मी त्यांना सांगत होतो की गाण्याचा माझा रियाझ नाही.

"किंकरदा, त्या पदातल्या सैंयासारखंच गाणंही मला अचानकच सोडून गेलेलं आहे."

"छे छे, असं गाणं कधी कोणाला सोडून जात नसतं. . . ए शर्वरी, तुझ्या यंत्रावर ह्याचं गाणं रेकॉर्ड कर. . . फार चांगलं आहे गाणं. . ."

"शोभा गुर्टू फार सुंदर गाते हे गाणं. मी तुम्हांला रेकॉर्ड पाठवीन."

रेकॉर्ड पाठवायचे तसेच राहिले. रामकिंकरदांचा प्राणसैंयाही निघून गेला. त्याला कुठली खिडकी उघडी आहे हे शोधण्याचे कष्टही पडले नसतील. जीवनात सारी दारे मोकळीच ठेवून रामकिंकरदा जगले होते. जाण्यापूर्वी मला वाटते त्यांच्याही मनात गुरुदेवांच्या ह्याच ओळी असतील :

"जाबार दिने एइ कॉथाटि बॉले जॅनो जाई
जा देखेछि जा पेयेछि तुलोना तार नाई"

"जायच्या दिवशी हेच सांगून जाईन की, जे पाहिलं आहे, जे लाभलं आहे त्याला तुलना नाही." जीवनातल्या श्रेयाच्या वाटेवरचे प्रवासी अशा कृतार्थतेच्याच भावनेने जात असावेत. त्यांनी स्वतःसाठी काहीच जमवलेले नसते. संग्रहातली अशाश्वतता त्यांना जाणवत असते, म्हणून शाश्वत आनंद आणि सौंदर्यात ते नाहत असतात. हे सारे देणाऱ्या अज्ञात शक्तीला ते धन्यवाद देण्याचाच शेवटी प्रयत्न करीत असावेत.

अखेरच्या आजारात त्यांची शुश्रूषा करणाऱ्या, त्या सार्वजनिक रुग्णालयातल्या नर्सने सांगितले की, मेंदूवरच्या शल्यक्रियेतून ते बरे झाल्यावर त्यांनी हातात मातीचा गोळा घेऊन, रुग्णशय्येवर बसल्या बसल्या दुर्गेची मूर्ती घडवली होती. त्यांच्या हातची ती शेवटची मूर्ती. तीही कुणी नेली कोण जाणे.

एकदा त्यांना कोणीसे विचारले होते, "तुम्ही पहिलं चित्र कुणाचं काढलं होतं?"

किंकरदा म्हणाले होते, "माझं पहिलं मॉडेल म्हणजे माझी आई. मी लहानपणी माझ्या आईचीच चित्रं काढली. . ."

जीवनाच्या प्रारंभी मातेच्या चित्राने सुरू झालेली साधना जगन्मातेची मृत्तिकामूर्ती तयार करून समाप्त झाली.



सखे-सोबती गेले पुढती

चादरीखाली झाकलेला मृत देह डोळ्यांपुढे दिसत होता. शांत झोप लागल्यासारखा. ह्या झोपेतून आता जाग नाही हे कळत होते. असल्या झोपेकडे सगळ्यांचा प्रवास असतो, हा वेदान्तही माहिती होता. घणाघाती घाव पडावा अशी सुन्न झालेली माणसे पायाखालची जमीन खचल्यासारखी उभी होती. हलली तरी छायांसारखी हलत होती. बांध फोडून बाहेर पडणारे हुंदके कानांवर येत होते. सारे काही संपलेले आहे या जाणिवेने देहमन बधिरले होते.

त्या घरात गेल्यावर कधी कोचावर बैठक मारून हातातल्या आडकित्त्याने सुपारी कातरीत बसलेल्या थाटात, तर कधी आतल्या खोलीतून बाहेर प्रवेश करीत "याऽऽ" अशा मोकळ्या मनाने स्वागत करणारा तो आवाज आता पुन्हा कानी पडणे नाही हे समजत होते. आतल्या खोलीतून बाहेरच्या दिवाणखान्यात तो मृत देह उचलून आणताना, असाही एक प्रसंग आपल्या आयुष्यात येणार आहे असे कधीही वाटले नव्हते. पाचसहा दिवसांपूर्वीच गोष्टी झाल्या होत्या. माडगूळकरांना आणि विद्याबाईंना आम्ही सांगत होतो, "तुम्ही जिमखान्यावर राहायला या. सगळे जुने स्नेहीसोबती तिथेच आसपास राहतात. भेटीगाठी सोप्या होतील. आता 'पंचवटी'तली ही जागाही अपुरी पडत असेल. पूर्वीपेक्षा वर्दळही खूपच वाढली आहे. मोटारींचा धुरळा, पेट्रोलचे भपकारे. . . अधिक मोकळ्या हवेत या. . ." आणि त्याआधी, आठदहा दिवसांपूर्वीच, गीताचे दान मागायला गेलो होतो. बाबा आमट्यांच्या आनंदवना-तल्या वृक्षारोपण-समारंभासाठी. असा हा गीत मागायला जायचा परिपाठ गेल्या तीस-पस्तीस वर्षांचा. रिक्त हस्ताने आल्याचे स्मरत नाही. चित्रपटव्यवसायात असताना तर नित्यकर्माचाच तो एक भाग होता. आताशा नैमित्तिक.

पुण्याला 'बालगंधर्व' थिएटर उभे राहत होते. गोपाल देउसकरांच्या सुंदर चित्रांशी स्पर्धा करणाऱ्या चार ओळी पाहिजे होत्या. 'पंचवटी' गाठली. माडगूळकरांना म्हणालो, "स्वामी, चार ओळी हव्या आहेत. . . बालगंधर्वांच्या पोर्ट्रेटपाशी." मागणी संपायच्या आत माडगूळकर म्हणाले, "असा बालगंधर्व आता न होणे." तेवढ्यात कुणीतरी आले. गप्पागोष्टी सुरू झाल्या. मी समस्यापूर्तीची वाट पाहत होतो. तासाभरात निघायचे होते. त्या श्लोकाला चाल लावायची होती. उद्‌घाटन-समारंभाच्या प्रसंगी गाण्याच्या गीतांच्या तालमी चालल्या होत्या. त्यांत माडगूळकरांचेच 'असे आमुचे पुणे' होतेच. तालमीच्या ठिकाणी बाळ चितळे

श्लोक घेऊन आला. सुरेख, वळणदार अक्षरात लिहिलेला. बकुळ पंडितला मी चाल सांगितली. रंगमंदिराच्या उद्‌घाटनाच्या वेळी रसिकांनी तुडुंब भरलेल्या प्रेक्षागारातले दिवे मंदावले. रंगमंचावर मांडलेल्या बालगंधर्वांच्या 'नारायण श्रीपाद राजहंस' आणि 'स्वयंवरातली रुक्मिणी' अशी दोन दर्शने घडवणाऱ्या त्या अप्रतिम चित्रांवरचे पडदे दोन युवतींनी बाजूला केले, आणि लगेच माडगूळकरांच्या गीताचे गायन सुरू झाल्यावर रसिकांना कळेना, की त्या रंगशिल्पाला दाद द्यावी की गीतातल्या शब्दशिल्पाला. प्रेक्षागारात पुन्हा प्रकाश आला त्या वेळी त्या 'रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्' ह्या अनुभूतीने पर्युत्सुक झालेल्या रसिकांच्या खिशांतले शेकडो हातरुमाल अश्रू पुसत होते.

पुणे विद्यार्थिगृहासाठी 'मुक्तांगण' उभे करताना अशीच 'मुक्तांगणा'च्या गाण्याची मागणी घेऊन आलो होतो. 'मागण्याला अंत नाही आणि देणारा मुरारी' असे मर्ढेकर म्हणून गेले आहेत. माडगूळकरांच्यापाशी गीते मागताना हे किती खरे होते. आम्हां मागणाऱ्यांचीच ताकद अपुरी पडली. शेकडो गीते त्यांनी दिली. आणखी शेकडो मिळाली असती. दोन वर्षांपूर्वी झालेल्या त्या भयंकर आजाराने त्यांच्या शरीरावर आघात केला होता; — पण गीतप्रतिभेचा झरा मात्र अखंड वाहत होता.

'मुक्तांगणा'च्या गाण्याच्या वेळचीच गोष्ट. मी माडगूळकरांना 'मुक्तांगणा'चा हेतू सांगितला. वृक्षारोपणाने कार्यारंभाची मुहूर्तमेढ रोवली जाणार होती. त्या कार्याच्या वेळी मला गीत हवे होते ते माडगूळकरांच्याच प्रतिभेतून फुललेले. गप्पागोष्टी चालल्या असतानाच माडगूळकरांनी हातातल्या कागदावर दोन ओळी लिहिल्या :

'आनंदसाधकांनो, या रे मिळून सारे।
मुक्तांगणांत या रे, मुक्तांगणांत या रे॥'

त्यानंतर मग इकडच्यातिकडच्या गप्पागोष्टी झाल्या. घरी परतल्यानंतर तासाभरातच फोन वाजला. पलीकडून माडगूळकरांचा आवाज आला: "घ्या, तुमचं गाणं तयार आहे. कागद-पेन्सिल घ्या.

'आनंदसाधकांनो, या रे मिळून सारे।
मुक्तांगणांत या रे॥
वयवंशधर्मभाषा यांना न ठाव कांही
क्रीडांगणीं कलांच्या हा भेदभाव नाही
मनमोकळेपणे घ्या इथले पिऊन वारे
मुक्तांगणांत या रे. . .'"

गीतांच्या जन्मकाळाशी गुंतलेल्या अशा किती आठवणी. डेक्कन जिमखान्याच्या टेनिस कोर्टाजवळच्या रस्त्यातून जाताना एका विजेच्या खांबापाशी आलो की आठवते: रात्रीचे चित्रीकरण आटपून चालत चालत आम्ही दोघे घरी येत होतो. पहाट होत होती. रस्त्यातले दिवे मालवले. त्या खांबापाशी क्षणभर थांबून माडगूळकर उद्‌गारले,

"विझले रत्नदीप नगरांत।
आता जागे व्हा यदुनाथ. . ."

लकडी पुलाजवळ जिथे टिळक रोड सुरू होतो तिथेच पंतांचा गोट होता. आता तिथे

सिमेंटकाँक्रीटच्या इमारती उभ्या राहिल्या आहेत. त्या पंतांच्या गोटात एका दहा गुणिले दहा क्षेत्रफळाच्या खोलीत आमचा तळ असे. किती गीतांचा आणि पटकथांचा जन्म त्या खोलीत झाला आहे हे सांगायला आता ती खोलीही उरली नाही. किती चर्चा, किती नकला, किती गाणीवाजवणी, किती थट्टामस्करी . . . वाढत्या वयाबरोबर वारंवार आठवणारी गडकऱ्यांची एकच ओळ : 'कृष्णाकाठीं कुंडल आतां पहिलें उरलें नाहीं.' साहित्यकलांच्या नव्या निर्मितीत बेहोश होणाऱ्यांची तिथे मैफिल जमायची. मला वाटते, यापूर्वी मी कुठेसे म्हटले आहे तेच पुन्हा म्हणतो : 'स्वरवेल थरथरे फूल उमललें ओठीं. . .' हे माडगूळकरांच्या गीतांच्या बाबतीत सर्वार्थाने खरे आहे. जणू काय लक्ष गीतांची उतरंड त्यांच्या मनात विधात्याने त्यांना जन्माला घालतानाच रचलेली होती. मागणाऱ्याने मागावे आणि एखाद्या फुलमाळ्याने भरल्या टोपलीतून फूल काढून दिल्यासारखे माडगूळकरांनी अलगद टपोरे गीत काढून द्यावे.

'संसारीं मी केला तुळशीचा मळा । करदा सावळा पांडुरंग' अशा ओळींनी सुरुवात होणारा त्यांचा एक अभंग आहे. माणसाला अचंब्यात टाकणाऱ्या माडगूळकरांच्या प्रतिभेने वास्तविक आपल्या मळ्यात नाना प्रकारच्या फुलांची बाग फुलवली होती. ही केवळ चतुर कारागिरी नव्हती; त्यांना नुसतेच एक गीतकार म्हणून कमी लेखणाऱ्यांना नाना प्रकारच्या भाववृत्तींशी समरस होणारे माडगूळकर ठाऊक नव्हते. गेल्या जवळजवळ तीन तपांच्या सहवासात मला अनेक प्रकारचे माडगूळकर पाहायला मिळालेले आहेत. प्रौढांच्या मेळाव्यात बसलेले माडगूळकर त्यात एखादे पोर आले की एका क्षणात किती देखणा पोरकटपणा करू शकत ! एखाद्या ग्रामीण पटकथेतले संवाद लिहिताना त्यांचा तो माणदेशी शेतकऱ्याचा अवतार पाहण्यासारखा असे. ते शीघ्रकवी होते तितकेच शीघ्रकोपीही होते. आणि त्या कोपाचा अवसर उतरल्यावर विलक्षण मवाळही होऊन जात. ज्ञानेश्वरीतल्या एखाद्या ओळीवर निरूपण करताना त्यांच्यातला रसाळ पुराणिक दिसायला लागे; आणि 'एक पाय तुमच्या गावांत । दुसरा तुरुंगांत किंवा स्वर्गांत । तमा नाहि त्याचि शाहिराला . . .' असा पवाडा स्फुरायला लागला की अग्निदास-तुळशीदासांच्या वंशाचा दिवा पेटता असल्याची साक्ष पटे. केवळ साहित्यिकांसाठी साहित्य आणि कवींसाठी कविता लिहिणारा हा कवी नव्हता. कवितेच्या याचकाची जातकुळी किंवा हेतू न पाहता, गीतदान हा जणू आपला कुलधर्म आहे आणि त्याला आपण जागलेच पाहिजे अशा भावनेने त्यांनी कविता लिहिल्या.

हा कवी आपल्या व्यक्तिमत्त्वात भाववृत्तींच्या इंद्रधनुष्याचे किती खेळ खेळवीत जगत होता. प्रापंचिक जबाबदाऱ्या सांभाळीत असतानाही चटकन कविता, कथा, कादंबरी, पटकथा अशा नाना प्रकारच्या निर्मितीच्या कार्यात तन्मय होऊन जात होता. त्यांच्या गीतांना चाली लावण्याचा योग मला लाभला. ते गीत घडत असताना त्यांचे ध्यान पाहत बसणे हा ते गीत वाचण्याइतकाच आनंदाचा भाग असे. माडगूळकर उत्तम अभिनेते होते. एखादे कडवे लिहिताना तो भाव सूक्ष्म रूपाने त्यांच्या चेहऱ्यावर दिसे. चित्रपटातला प्रसंग सांगितला की पटकन पहिली ओळ त्यांच्या मुखातून बाहेर पडायची, आणि पेळूतून सूत निघाल्यासारखे कवितेच्या ओळींचे सूत्र प्रकट व्हायला लागायचे. यमकप्रासांसाठी अडून राहिलेले मी त्यांना कधी पाहिले नाही. त्यांची गीते गाताना किंवा वाचताना जर मन कुठल्या एका गुणाने थक्क होत असेल तर त्यांतल्या प्रसादगुणाने. कविहृदयातून रसिकहृदयापर्यंतची कवितेची वाटचाल कशी सहज. पण म्हणून काही ती नुसतीच सुबोध नसे. अनेक प्रतिमांचा सुंदर मिलाफ तीत

असायचा. 'दूर कुठे राउळांत दरवळतो पूरिया' असे एक गाणे त्यांनी लिहिले होते. सुरांच्या दरवळण्याने त्या राउळाचे सुगंधी राऊळपण त्यांनी सहजपणे सिद्ध केले आहे. संत-पंत-शाहिरांचा त्यांना वरदहस्त लाभला होता. माडगूळकर महाराष्ट्रातल्या घराघरातच नव्हे, तर झोपडीझोपडीत गेले. ती वाट मराठी मुलखात कविप्रतिभेच्या ह्या त्रैगुण्यात्मक शैलीने घडवली होती यात शंका नाही.

सर्व अंगांनी आणि सर्व गुणांनी त्यांनी मराठी भाषा पचवली होती. त्यांच्या गद्य किंवा पद्य भाषेला अमराठी वळण ठाऊकच नव्हते. ज्या ग्रामीण वातावरणात ते वाढले तिथल्या पारावर पवाडा असतो, देवळात पंतवाङ्मयाचा विदग्ध स्वरूपातला शब्दश्रीमंतीचा खजिना मोकळा करीत कथेकरीबुवा येत असतात, आणि जत्रेच्या रात्री कड्या-ढोलकीच्या साथीत पायांतल्या घुंगरांशी स्पर्धा करीत श्रृंगारिक शब्दांचेही ता थै तक् थै चाललेले असते. सुगीच्या दिवसांत पाखरांच्या धव्यांबरोबर लोकगीते गाणारे भटके कलावंतही भाषेचा एक न्यारा रांगडेपणा घेऊन येत असतात. सारे गाव ह्या संस्कारांत वाढत असते. माडगूळकरांच्या बालपणी हा असर अधिक होता. पण तो रस साठवणारे पात्र सर्वांच्याच अंतःकरणात नसते. जीवनातल्या अनेक अंगांचे नाना प्रकारांनी दर्शन घडवणाऱ्या संत-पंत-शाहीर-लोककलावंत असणाऱ्या गुरुजींनी ह्या देशात शतकानुशतके ही खुली विद्यापीठे चालवली आहेत. मात्र त्या विद्यापीठांना माडगूळकरांसारखा एखादाच त्या परंपरेला अधिक समृद्ध करणारा विद्यार्थी लाभतो. आपल्या गीतांना त्यांनी आपल्या आईच्या ओव्यांची दुहिता म्हटले आहे. ह्या 'आई' शब्दात ग्यानोबा-तुकोबा ही माउलीपदाला पोचलेली मराठी संतमंडळी आहेत इतकेच नव्हे, तर 'तुलसी-मीरा-सूर-कबीर'ही आहेत. म्हणूनच त्यांच्या कवितेतला प्रसाद सर्वांच्यापर्यंत पोचतो आणि तिचे नाते मानवतेच्या प्रेमाने ओथंबलेल्या प्राचीन आणि सुंदर परंपरांशी जुळताना आढळते. हे केवळ त्यांच्या अभंग किंवा भक्तिपर रचनेतच होते असे नाही. एका चित्रपटात त्यांनी एक धनगरी गीत लिहिले आहे :

"आसुसली माती
पिकवाया मोती
आभाळाच्या हत्ति आता
पाऊस पाड गा
पाऊस पाऽऽड"

ही कविता लिहून झाली त्या दिवशी मी त्यांच्या घरी गेलो होतो. सुधीर फडक्यांनी त्या गीताला सुंदर चाल दिली आहे. "ध्येसपांडेगुर्जी, ऐका. ." म्हणून त्यांनी ते गाणे वाचायला सुरुवात केली. सुरांचा संबंध नव्हता. छंदातच वाचन चालले होते. आवेश मात्र धनगराचा. अशा वेळी त्यांच्यातल्या त्या अभिनयगुणाचे आश्चर्य वाटायचे. क्षणार्धात त्या कवितेतल्या धनगरांतले ते धनगर होऊन गेले. त्या गाण्यातल्या 'पाऊस पाड गा'मधले 'गाऽ' हे संबोधन ऐकल्यावर 'गा', 'वो', 'वा', ह्या साऱ्या संबोधनांतले मऱ्हाटीपण डोळ्यांपुढे नाचायला लागले. त्या एका नेमक्या ठिकाणी पडलेल्या 'गा'मुळे 'एकनाथ-धाम' नावाच्या प्रभात रस्त्यावरच्या घरातली ती चिमुकली खोली माणदेशातला उजाड माळ होऊन गेली. योग्य ठिकाणी पडलेल्या नेमक्या शब्दाला मंत्रसामर्थ्य प्राप्त होत असते. मर्ढेकरांच्या 'फलाटदादा'तल्या 'सांगा वो तुमि

फलाटदादा'मधल्या 'वो'ने जसे त्या रेल्वेच्या फलाटाला मुंडासे बांधून खांद्यावर कांबळे टाकून उभे केले, तेच ह्या 'गा'ने केले होते. भाषेचे प्रभुत्व हे शब्दसंग्रहावरून किंवा शब्दांचे नुसतेच खुळखुळे वाजवण्याच्या करामतीतून जोखायचे नसते. मुळचाचि खरा असणारा झरा हा असा एखाद्या चिमुकल्या शब्दाने अवचित भेटत असतो.

गीतभावनेशी तादात्म्य पावण्याच्या त्यांच्यामधल्या गुणाच्या असंख्य खुणा त्यांच्या गीतांतून आढळतात. शब्दयोजनेतले त्यांचे अवधान सुटत नाही. अशी शेकडो गीते त्यांनी रचली. चित्रपटासाठी त्यांनी गाणी लिहिल्यामुळे आमच्या 'आर्डरी'ही विचित्र असायच्या. 'आर्डरी' हा त्यांचाच शब्द. कधीकधी चाल सुचलेली असायची.

"स्वामी, असं वळण हवं."

"फूल्देस्पांडे, तुम्ही बाजा वाजवीत राहावे."

मित्रांच्या नावांची गंमत करणे हा त्यांचा आवडता छंद असायचा. मग मधुकर कुळकर्ण्याला 'पेटीस्वारी', राम गबालेला 'रॅम् ग्याबल', वामनराव कुळकर्ण्यांना 'रावराव' . . कुणाला काय, कुणाला काय असे नाव मिळायचे. चाल पेटीवर वाजवत बसल्यावर चटकन त्या चालीचे वजन त्यांच्या ध्यानात येई. मग त्या तालावर झुलायला सुरुवात. बैठकीवर उगीचच लोळपाटणे. पोटाशी गिरदी धरून त्याच्यावर चिमट्यात अडकवलेल्या कागदाचे फळकूट पुढ्यात ठेवून सुपारी कातरायला सुरुवात. मग आडकित्त्याची चिपळी करून ताल. . . नाना तऱ्हा. एखाद्या अचानक तिथे आलेल्या नवख्याला वाटावे, इथे गीत आकाराला येते आहे, की नुसताच पोरकटपणा चाललाय! एखादे दांडगे मूल पाहावे तसे वाटत असे. त्यांच्यातला नकलाकार जागा झाला की मग तो मूलपणा पाहावा. खरे तर मानमरातबाची सारी महावस्त्रे फेकून शैशवात शिरलेल्या माणसाचे ते दर्शन असायचे. ह्या स्वभावगत मूलपणाने त्यांना खूप तारलेले होते. प्रापंचिक जबाबदाऱ्या फार लवकर त्यांच्या अंगावर पडल्यामुळे विशीतच फार मोठे प्रौढपण त्यांच्यावर लादले गेले होते, त्यातून ही मूलपणाकडची धाव असायची की काय, ते आता कोणी सांगावे?

गडकरी गेले त्या वेळी रसिक महाराष्ट्र असाच सुन्न झाला होता म्हणतात. माडगूळकरांना गडकऱ्यांविषयी अतोनात प्रेम. आम्ही जोडीने केलेल्या प्रवासात गडकऱ्यांच्या कवितांचेच नव्हे, तर नाटकांतील उताऱ्यांचे पठण हा आमचा आवडता छंद असायचा. हरिभाऊ आपटे, नाथमाधव, गडकरी, बालकवी, केशवसुत, फडके, खांडेकर, अत्रे ह्या आधुनिक काळातल्या साहित्यकारांते मार्ग पुसैतु आम्ही ह्या साहित्याच्या प्रांतात आलो. मी मुंबईत वाढलो आणि माडगूळकर माडगुळ्यात वाढले, तरी आमच्या साहित्यप्रेमाचे पोषण एकाच पद्धतीने चाललेले होते. गडकऱ्यांच्या निधनानंतर वर्षभराच्या आतच आमचा जन्म. माडगूळकर माझ्यापेक्षा फक्त एक महिन्याने मोठे. बालपणातले आमचे इतर वातावरण मात्र निराळे होते. 'त्या तिथे, पलिकडे, तिकडे, माझिया प्रियेचें झोपडें' ही कविता प्रथम त्यांच्या तोंडून ऐकल्यावर मी म्हणालो होतो, "महाकवी, तुम्ही लकी! (माडगूळकर मात्र स्वतःला 'महाकाय कवी' म्हणत.) तुमच्या प्रियेच्या झोपड्याकडे वळताना त्या वळणावर आंब्याचं वाकडं झाड होतं. आम्ही वाढलो त्या वातावरणातल्या वळणावर जळाऊ लाकडांची वखार!"

पण सुदैवाने मी मुंबईत वाढूनही तसा मुंबईकर नव्हतो. शाळकरी वयातल्या माझ्या खूप सुट्या कोल्हापुराजवळच्याच एका खेड्यात माझ्या आत्याच्या गावी मी घालवल्या. शिवाय

माझ्या लहानपणीचे पार्लेही एक खेडेवजाच गाव होते. माझ्या घराच्या मागल्या बाजूला पावसाळ्यात भातशेती चालायची. ज्याला हल्ली 'प्लॉट्स' म्हणतात ती सारी भाताची खाचरे किंवा दोडक्यांचे, पडवळांचे आणि काकड्यांचे मळे होते. फर्लांगभर अंतरावरच्या विहिरीवर मोट चालायची. आजच्यासारखे चारी बाजूंना सिमेंट-कॉंक्रीटचे जंगल उभे राहिले नव्हते. आमच्या शनिवार-रविवारच्या सुट्या आंब्याच्या मोसमात बागवानांच्या नजरा चुकवून कैऱ्या पाडणे, गाभुळलेल्या चिंचांच्या शोधात भटकणे, घरामागल्या आज भुईसपाट झालेल्या टेकडीवर काजू तोडायला जाणे, विहिरीत मनसोक्त पोहणे, असल्या मुंबईकर मुलांच्या नशिबात नसलेल्या गावंढ्या उद्योगांतच जायच्या. पण आपल्याला आमचे म्हणून सांगण्यासारखे खेडे नाही याची मात्र मनाला खूप खंत वाटे.

पण मुंबईकर असूनही आमचे कुटुंब तसे घाटीच होते. त्यामुळे माडगूळकरांच्या ग्रामीण प्रकृतीने मला चटकन आपलेसे करून टाकले. कोल्हापूर भागातली ग्रामीण बोली फार बाळ-पणापासून माझ्या जिभेवर चढली आहे. एवढेच नव्हे, एकूणच बोलीभाषांतल्या गोडव्याचा मी आजही भक्त आहे. आजही माणसे वऱ्हाडी, सातारी वगैरे भाषांत बोलत असली तर गाणे ऐकल्यासारखे मी त्यांचे बोलणे ऐकतो. किंबहुना अडाणीपणा दाखवण्यासाठी त्या बोलीचा उपयोग केलेला मला रुचत नाही. कोकणी बोलणाऱ्यांशी मी कोकणीतच बोलतो. ह्या बोलींना लेखीच्या कृत्रिम बंधनात जखडू नये, श्वासाश्वासातूनच त्यांचा व्यवहार चालावा, असे मला वाटते. माडगूळकरांना केवळ सातारी-कोल्हापुरीच नव्हे, तर त्या भागातल्या निरनिराळ्या बोलींतल्या सूक्ष्म छटाही अवगत होत्या. शब्दांचे रंगढंग ते क्षणात कंठगत करीत. एक काळ असा होता की तासन्‌तास आमचे संभाषण सातारी बोलीतच चाले. कधी कोकणी ढंगात. प्रथम ज्या बोलीतून सुरुवात व्हायची त्याच बोलीत संवाद चालू.

"कवा आलायसा म्हमयस्नंऽऽ?" म्हटले की, "येरवाळीच आलु न्हवं का रातच्या पाशिंदरनं."

"काय च्याऽ ह्योऽ जहालं का न्हाई?" ह्या थाटात फाजिलपणा सुरू.

'पुढचं पाऊल' चित्रपटाच्या वेळी आम्ही संवाद लिहीत होतो. माडगूळकरांनी एक पार्ट घ्यायचा, मी दुसरा. प्रभाकर मुझुमदार संवाद टिपून घ्यायचा. आम्ही दोघेही नकलाकार असल्यामुळे सोंगे वठवायला वेळच लागत नसे. त्या चित्रपटाचे शूटिंग हा तर दोनअडीच महिने त्या स्टुडिओत चाललेला सांस्कृतिक महोत्सवच होता. प्रत्यक्ष चित्रीकरणाच्या वेळी आयत्या वेळचे इतके संवाद बोलले जायचे, की शेवटी रेकॉर्डिस्ट शंकरराव दामले म्हणायचे, "रिहर्सलच्या वेळी बोललेलंच येणार आहे का शेवटी गाववाले?" त्या वेळी 'काय गाववाले' हे कुणीही कुणालाही हाक मारण्याचे सार्वजनिक संबोधन होते. गेल्या कित्येक वर्षांत मी चित्रपटांच्या स्टुडिओत गेलो नाही. ते गाव एके दिवशी सोडले ते सोडलेच. त्यानंतर त्या दिशेने अनेक आमंत्रणे आली — पण नाही जावेसे वाटले. आता तिथे काय आहे, मला ठाऊक नाही. पण पंचवीसेक वर्षांपूर्वी पुण्यातल्या 'प्रभात', 'नवयुग', 'डेक्कन' वगैरे स्टुडिओंत चित्रपटनिर्मिती होत होती त्या वेळी स्टूडिओ हे जणू साहित्य-संगीत-कलांचे मीलनक्षेत्र होते.

मी आणि माडगूळकर ज्या काळी पुण्यात आलो तो काळ ह्या क्षेत्रात आर्थिक दृष्टीने मुळीच लाभदायक नव्हता. 'प्रभात'चा संसार कोलमडला होता. 'नवयुग' स्टुडिओचेही तेच. पलीकडे 'डेक्कन' स्टूडिओ होता. आता त्या ठिकाणी तेलाच्या गिरण्या वगैरे आल्या आहेत.

पैशाच्या दृष्टीने ते दिवस ओढगस्तीचेच. निर्मातेमंडळींत तर चित्रपट म्हणजे कलानिर्मितीचे क्षेत्र मानून धडपडणाऱ्या आमच्यासारख्या येडपटांना पैशात बनवायची चढाओढच लागलेली होती. दिवसावारी येणाऱ्या एक्स्ट्रांपासून ते लेखक, संगीतदिग्दर्शक, नट वगैरेंना 'बुडवणे' हा मुळी नियमच होता. ठरलेले पैसे देणे हा अपवाद. इतके असूनही त्या स्टुडिओची ओढ जबरदस्त. प्रसिद्धीच्या झगमगाटापेक्षा तिथले वातावरण अधिक आकर्षक असायचे. शिवाय मराठी चित्रपटात प्रसिद्धीचा तरी कसला कर्माचा झगमगाट! एक रंगीत पोस्टर करायचे म्हणजे निर्मात्याने त्यापूर्वी ज्याचे पैसे बुडवले नसतील असा होतकरू पेंटर पकडून त्याला चान्स द्यायचा! पण माडगूळकरांच्या सहवासातल्या तिथल्या मैफिलीत लाभणाऱ्या आनंदाला तोड नव्हती. मला तर नेहमी वाटते की, माडगूळकरांच्या तोंडून चित्रपटकथा ऐकताना होणारा आनंद ती पडद्यावर पाहताना मिळाला असे क्वचितच घडले. नाना प्रकारच्या अनुभवांच्या पुड्या तिथे सोडल्या जायच्या. वादविवाद रंगायचे. नव्या कवितांचे वाचन चालायचे. सिनेमावाले असलो तरी मनांची पाळेमुळे साहित्यात, अभिजात संगीतात, उत्तम नाटकांत रुजलेली. तशी सगळीच हुन्नरी मंडळी. आजही डोळ्यांपुढे त्या मैफिली उभ्या राहतात. राजाभाऊ परांजपे, राम गबाले, वसंत सबनीस, ऑफिसला मारलेली टांग सायकली-वर टाकून आलेले वसंतराव देशपांडे, हळूच एखादी कोटी करून आपण त्यातला नव्हेच असा चेहरा करून बसलेले बाळ चितळे, अप्पा काळे, ग० रा० कामत, गोविंदराव घाणेकर, सुधीर फडके, बहुगुणी वसंत पवार, अस्सल कोल्हापुरी साज भाषेला चढवून बोलणारे वामनराव कुलकर्णी, गुपचूप बोलल्यासारखे बोलणारे विष्णुपंत चव्हाण, सातमजली हसणारे काका मोडक, खास ठेवणीतून टाकल्यासारखे एखादेच मार्मिक वाक्य टाकणारे शंकरराव दामले, कथेतल्या कच्च्या दुव्यावर नेमके बोट ठेवणारे राजा ठाकूर...

पुण्यातला चित्रपटव्यवसाय विसकटला. काहींना काळाने ओढून नेले. माणसे पांगली. कायमची हरवली. मैफिली संपल्या. आता तर त्या मैफिलींचा बादशहाच गेला. त्या मैफिलींची ओढ विलक्षण होती. एक तर आमच्या दरिद्री स्टुडिओतली कॅमेऱ्यापासून ते रेकॉर्डिंग मशिनपर्यंतची सारी यंत्रसामुग्री चालण्यापेक्षा मोडून पडण्यातच अधिक तत्पर. अशा वेळी सारे स्थिरस्थावर होईपर्यंत करायचे काय? अपरात्र झालेली असायची. दरिद्री स्टुडिओचा दरिद्री कँटीन. तिथून येणारा चहा ही जास्तीत जास्त चैन. पण मैफिलीचा रंग असा गहिरा, की तिथे वाट चुकलेल्या पाहुण्यांनी हेवा करावा. खिशातल्या पैशांनी तळ गाठलेला असला तरी कडूगोड अनुभवांच्या पोतड्या तुडुंब भरलेल्या. माडगूळकरांनी गावाकडल्या गोष्टी सुरू कराव्या आणि मैफिलीने त्या अवाक होऊन ऐकाव्या. असेच एकदा ते औंध संस्थानातल्या गरीब विद्यार्थ्यांच्या छात्रालयातल्या गोष्टी सांगत होते. घटकेत मुलांची बौद्धिक आणि शारीरिक सुदृढता तपासणारे, त्यांच्या हिताची काळजी करणारे औंधकरमहाराज त्यांनी डोळ्यांपुढे उभे केले होते.

माडगूळकरांचे माडगुळ्याइतकेच औंधावर प्रेम. त्या चिमूटभर संस्थानात विद्यार्थिदशे-तल्या माडगूळकरांना फार मोठा सांस्कृतिक धनलाभ झाला होता. तिथे नुसतेच अन्नछत्र नव्हते; ज्ञानछत्रही होते. फार मोठ्या अंतःकरणाच्या, त्या वरपांगी करड्या वाटणाऱ्या राजाच्या हाताची दणकट थाप त्यांच्या पाठीवर पडली होती. ती ऊब त्यांनी आयुष्यभर जिवापाड जपली होती. किंबहुना सिनेमात नशीब काढायला माडगूळकर आले त्या वेळी

त्यांना 'औंधकर' असेच म्हणत. बेचाळिसच्या सुमाराला त्यांची-माझी पहिली भेट झाली त्या वेळी औंधकरांचे माडगूळकर झाले होते. 'नाट्यनिकेतना'त वल्लेमामा म्हणून तबलजी होते. त्यांचे वास्तव्य कोल्हापुरात असे. मी आणि माडगूळकर फिरायला चाललो असताना वाटेत एकदा वल्लेमामा भेटले. त्यांनी माडगूळकरांना "कसं काय औंधकर?" म्हटल्यावर मी जरासा चपापलोच. मग मला माडगूळकरांनी 'औंधकर' नावाची कथा सांगितली.

औंधकर-काळातले त्यांचे चित्रपटसृष्टीतले अनुभव त्यांनी लिहिले आहेत. काही व्यक्तींचे आणि स्थळांचे स्मरण त्यांना चटकन भूतकाळात घेऊन जाई. मात्र त्या प्रतिकूल काळाचे त्यांनी चुकूनसुद्धा गहिवर काढून भांडवल केले नाही. साऱ्या कडू अनुभवांना त्यांनी थट्टेत घोळून टाकले, आणि वेळोवेळी स्नेहाचा हात पुढे केलेल्या लोकांचे स्मरणही ठेवले. एक मात्र खरे की, गरिबीच्या काळात भोगाव्या लागलेल्या गोष्टींचा त्यांच्या मनावर कुठेतरी ओरखडा होता. ज्या वयात जे लाभायला हवे होते ते न लाभलेल्यांना नंतर कितीही ऐश्वर्य लाभले तरी त्याची खास चव राहत नाही. ही कटुताच असते असे नव्हे. सारे काही मिळत असताना कसलेतरी अबोध औदासीन्य मनावर मळभ आणीत असते.

सगळ्याच चांगल्या कलावंतांत किंवा भारतीय विचारवंतांतही कलेच्या आणि व्यवहाराच्या क्षेत्रांत व्यावहारिक पातळीवरून सर्व तऱ्हेच्या धडपडी, नाना प्रकारच्या तडजोडी करताना मनाच्या खोल कप्प्यात एक विरक्त दडलेला असतो असे मला वाटते. माडगूळकरही याला अपवाद नव्हते. कधीकाळी बाळझोपेतून जागे होताना कानांवर पडलेली एकतारी त्यांच्या मनात सतत वाजत होती. ते काही कुणी षड्रिपू जिंकलेले किंवा सहजपणाने 'मी'पण गळलेले संत नव्हते. प्रतिभावंत होते. सर्वस्वी मुक्त असा कोणीही नसतो. माडगूळकरांनाही रागलोभद्वेषमत्सर सर्व काही होते. फक्त कुठला रिपू कुठल्या जोमाने उभा आहे हेच माणसाच्या स्वभावाचे लक्षण शोधताना पाहायचे असते. रामदासांसारखा समर्थ माणूसदेखील 'अचपळ मन माझें नावरे आवरीतां' असे असहायपणाने म्हणतो. तुकोबाही 'काय करूं मन अनावर' म्हणताना भेटतात. पण हे सारे असूनही माणसात एक 'अंतर्यामी' म्हणून असतोच. माडगूळकरांच्या आणि माझ्या सहवासात आम्ही ऐन उमेदीच्या आणि हौसेच्या काळात अविदितगतयामा अशा रात्री घालवल्या आहेत. मनाच्या खोल अज्ञात घळीतला अंतर्यामी अशा वेळी बोलत असतो. हा खरे तर आपुला संवाद आपणासी असाच असतो. त्या संवादातून माडगूळकरांचा हा एकतारीचा सूर प्रकट व्हायचा. कदाचित ती खुंटी पिळणारे हात ज्ञानदेव-एकनाथ-तुकारामांचे असतील. कुणी त्या क्षणांना तो त्या वेळचा त्यांचा 'मूड' असेल असेही म्हणून विश्लेषण केल्याचे समाधान मानील. काही का असेना, त्या 'मूड'मधले माडगूळकरांचे दर्शन खूप परिणामकारक असे.

"श्रीधर कविचें नजिक नाझरें नदी माणगंगा।
नित्य नांदतें खेडें माझें धरुनि संतसंगा॥"

अशी त्यांची एक कविता आहे. माडगूळकरांचे खेडे संतसंगाला धरून नांदत असायचे की नाही याला महत्त्व नाही; माडगूळकरांच्या मनात मात्र संतसंगाला धरून नांदणारा गाव वसला होता यात शंका नाही. ह्या श्रीधर कवीचे त्यांच्या मनात कायमचे अधिष्ठान होते. माणगंगेच्या तीरी आपला जन्म होण्यात काही योगायोग असावा, असेही त्यांच्या भाविक वृत्तीला वाटत असावे. त्यामुळे व्यावहारिक जगात वागणाऱ्या माडगूळकरांची आणि श्रीधर कवीला संगे

घेऊन वागणाऱ्या माडगूळकरांची रस्सीखेचही चाललेली दिसायची. जीवनातल्या श्रेयस आणि प्रेयस वृत्तींचा हा सनातन झगडा आहे. ह्या रस्सीखेचीत माणूस कधी प्रेयसाच्या किंवा ऐहिक लाभाच्या दिशेला ओढला गेला तर त्याला तेवढ्यासाठी बाद ठरवण्याची गरज नाही. माणूस संपूर्णपणे ओळखणे ही एक दुरापास्त गोष्ट आहे. पण निर्मितिक्षम कलावंताचे अंतर्मन सतत कुठे ओढ घेत असते ते त्याच्या कलाकृतीतून प्रकट झाल्यावाचून राहत नाही. कलावंताच्या निर्मितीची त्याच्या व्यावहारिक आचरणाशी नेहमीच सांगड घालता येत नाही. खरे तर ती घालण्याचा प्रयत्नही करू नये. कवितेत तारुण्यसुलभ भावनांचा रसरशीत आविष्कार करणाऱ्या माडगूळकरांना अकाली पोक्तपणा आला होता, नव्हे, परिस्थितीने तो त्यांच्यावर लादला होता.

चित्रपटाशी माझा संबंध तुटला. भेटीगाठींमध्ये महिन्यामहिन्याचे अंतर पडू लागले. मात्र 'फार दिवस झाले, माडगूळकरांची गाठ पडली नाही. एकदा भेटायला हवं,' असे सतत वाटायचे. आणि मग गाठ पडली की मधला न भेटण्याचा काळ हा काठी मारल्यामुळे वेगळ्या झालेल्या पाण्यासारखा वाटायचा. असाच एकदा खूप दिवसांच्या अंतरानंतर त्यांच्या घरी गेलो होतो. माडगूळकरांच्या मातुःश्रींना ओळख लागली नाही. मग अण्णांनी त्यांना ओळख पटवून दिली. आई म्हणाल्या, "हे काय बरं? अधूनमधून दिसत असावं बाबा!" त्यांचे ते 'दिसत असावं' मनाला एकदम स्पर्श करून गेले. जिथे या ना त्या कारणाने ऋणानुबंध जुळलेले असतात तिथे नुसते 'असणे' याला महत्त्व नसते; अशा माणसांनी एकमेकांना 'दिसत असायला' हवे. अशा अहेतुक दिसण्याला माणसामाणसांच्या संबंधात फार महत्त्व असते. आपली माणसे 'आहेत' एवढेच गृहीत धरून चालत नाही. काळ त्यांना 'न दिसणारी' केव्हा करून टाकील ते सांगता येत नाही!

पुन्हा कधीही न दिसण्याच्या महायात्रेला माडगूळकर असे चटकन निघून जातील असा स्वप्नातसुद्धा विचार आला नव्हता. चारपाच दिवसांपूर्वीच ह्या आनंदवनातल्या वृक्षारोपणासाठी 'कोवळ्या रोपट्या आज तूं पाहुणा' ह्या त्यांनी लिहिलेल्या गाण्याची चाल मी त्यांना फोनवरून ऐकवली होती. "तिथं जायला हवं" असे त्यांनी म्हटल्यावर "चलता का? बरोबर जाऊ या" असे मी त्यांना म्हणालो होतो. बरोबर कुठले जाणे? ते गाणे बरोबर घेऊन जाताना त्या संध्याकाळी दर्शन घडले ते चिरनिद्रित माडगूळकरांचे.

चौतीसएक वर्षांपूर्वीची अशीच एक संध्याकाळ. ह्याच पुण्यात 'भानुविलास' हे नाटकाचे थिएटर असताना आवारात एक लहानसे औटहाऊस होते. 'युद्धाच्या सावल्या' हे माडगूळकरांचे नाटक चिंतामणराव कोल्हटकरांनी बसवले होते. त्या औटहाऊसमध्येच चिंतामणरावांनी माझी आणि माडगूळकरांची गाठ घालून दिली होती. त्याच्या कितीतरी वर्षे आधी कोल्हापुरातल्या सोळंकुरकरमास्तरांच्या 'यशवंत संगीत विद्यालया'त शाळकरी वयाच्या विद्याबाईंकडून 'वद यमुने कुठे असे घनश्याम माझा' हे गाणे ऐकताना प्रथम माडगूळकर हे नाव ऐकले होते. त्यानंतर 'ललकारी राया माझा ग मोटेवरी', 'नको बघूस येड्यावाणी ग, तुझ्या डोळ्यांचं न्यारं पानी' अशी कितीतरी त्यांची गाणी पुरुषोत्तम सोळंकुरकरांकडून मी शिकलो होतो. 'भानुविलास'मधल्या त्या औटहाऊसमध्ये आम्ही प्रथम भेटलो तेच जुन्या ओळखीचे मित्र भेटल्यासारखे. पुण्यातल्या अनोळखी रस्त्यांतून हिंडत हिंडत आमच्या गप्पा चालल्या होत्या. मैफिल सुरू झाली होती — ती गेली इतकी वर्षे चालूच होती. 'पहिल्या

पाळण्या'तला त्यांचा बापाचा अभिनय पाहून माडगूळकर हे कुणीतरी साठीतले गृहस्थ असावेत असा समज झाला होता. 'ब्रह्मचारी'त तर त्यांनी लहानसहान कितीतरी भूमिका केलेल्या आहेत. अनेक वर्षांनी पुन्हा 'ब्रह्मचारी' पाहताना त्यात निरनिराळ्या सोंगांत सजलेले माडगूळकर शोधून काढीत होतो. . . त्यानंतरच्या काळात आमच्या किती मैफिली रंगल्या त्याचा हिशेब नाही. जीवनात वाट्याला येणाऱ्या मळ्यांच्या आणि माळांच्या वाटा कितीतरी वर्षे जोडीने तुडवल्या. कधी दूरदूरच्या बांधांवरून हाका देत तुडवल्या. आता सारे संपले. आता उरले माडगूळकर नसलेल्या जगात जगणे. त्यांच्याविषयी भूतकालवाचक क्रियापदात बोलणे. ज्या ओळींनी अंगावर आनंदाचे रोमांच उभे केले त्या ओळींच्या स्मरणाने व्याकुळ होणे. ज्या थट्टाविनोदांनी पोट धरधरून हसलो त्यांच्या आठवणींनी फुटणाऱ्या हसण्याला शोकाची चौकट येणे.

आमच्यांत कित्येक बाबतींत मतभिन्नता होती. सुरुवातीच्या काळात कॉलेजचे शिक्षण झालेल्या स्त्रीपुरुषांच्या एकत्र मेळाव्यात वागताना ते काहीसे परकेपणाने वागत. अशा समुदायाविषयी त्यांचे काही प्रतिकूल पूर्वग्रह असत. मग त्यांचा धाकटा भाऊ अंबादास याच्या कॉलेजमधल्या मित्रांबरोबर येणाऱ्या मैत्रिणीही त्यांचा वडीलभावासारखा सहजपणाने मान राखू लागलेल्या पाहिल्यावर त्यांच्या मतात खूप फरक पडला होता. त्यांची मुले-मुली कॉलेजात जाऊ लागली. कॉलेजची पायरी न चढलेल्या माडगूळकरांना कॉलेजच्या संमेलनाला अध्यक्ष होण्याची आग्रहाची निमंत्रणे येऊ लागली. मर्ढेकरांच्या कविता प्रथम प्रसिद्ध झाल्या होत्या, त्या काळातही त्या कवितेविषयी आमचे खूप वादविवाद व्हायचे. खुद्द मर्ढेकरांनी त्यांची 'जत्रेच्या रात्रीं' ही कविता वाचल्यावर त्यांचे मनापासून कौतुक केले होते. पण माणसा-माणसांच्या जीवनातल्या तारा मतभिन्नतेला ओलांडून जुळून येणाऱ्या असतात. हा नेमका काय चमत्कार असतो हे कविकुलगुरूंनाही उमगले नाही. म्हणून तर त्या जुळण्यामागल्या अंतरीच्या हेतूला 'कोऽपि' म्हणजे 'कसलासा हेतू' म्हणून त्यांनी हात टेकले. असल्या ह्या सौहार्दाने जुळलेले आमचे धागे. त्यांत केवळ माडगूळकरांच्या कविप्रतिभेचेच आकर्षण नव्हते. आणखीही खूप काही होते. नित्य भेटीच्या आवश्यकतेच्या पलीकडले.

महाराष्ट्रावर आणि मराठी भाषेवर तर माडगूळकरांचे अनंत उपकार आहेत. इतर काहीही देणाऱ्या माणसापेक्षा समाजाला गाणे देणाऱ्या माणसाचे उपकार फार मोठे असतात. 'Song has the longest life' अशी एक म्हण आहे. एक गाणे माणसांच्या पिढ्यानुपिढ्या बांधून ठेवते. एवढेच कशाला? माणसाच्या मनाचे लहानमोठेपण, रागद्वेष घटकेत घालवून टाकण्याचे गाण्याइतके दुसऱ्या कुठल्याही कलेत सामर्थ्य नसते. हजारो माणसे एक गाणे जेव्हा आनंदाने गातात त्या वेळेला त्या हजारांचे एक अंतःकरण होते. एक विशाल हृदय ते गाणे गात असते. माडगूळकरांनी तर अशी शेकडो गाणी महाराष्ट्राला दिली. चित्रपटांना दिली, तमाशाच्या फडात, देवळात, शाळेत, तरुणांच्या मेळाव्यात, माजघरात, देवघरात, शेतामळ्यांत, विद्वज्जनपरिषदेत. . . त्यांच्या गाण्यांचा संचार नाही कुठे? माडगूळकरांचे चिरंजीवित्व त्यांच्या गाण्यांनी सिद्धच झाले आहे.

व्यक्तिशः मला तर माडगूळकरांचे स्मरण करणे म्हणजे माझ्या पंचविशीपासून ते आता साठीकडे वळलेल्या माझ्याच आयुष्याकडे पुन्हा वळून पाहण्यासारखे वाटते. आम्ही काम केलेला एखादा जुना चित्रपटच पुन्हा पाहण्यासारखे त्यातली माडगूळकरांची भूमिका आणखी

खूप पाहायला मिळणार अशी आशा होती. कवितेच्या त्या जिवंत झऱ्यातून अजून कितीतरी ओंजळी भरभरून प्यायला मिळणार आहेत अशी खात्री होती. प्राणान्तिक संकटातून ते वाचले होते. इडापीडा टळली असा भाबड्या मनाला धीर होता. आणि अचानक चित्रपटगृहातल्या अंधारात ती बाहेर पडायच्या दरवाजावरची 'एक्झिट'ची लाल अक्षरे पेटावी, आणि 'म्हणजे? एवढ्यात संपला चित्रपट?' असे म्हणता म्हणता 'समाप्त' अशी पडद्यावर पाटी यावी, असेच काहीसे घडले. त्या अज्ञात ऑपरेटरने कुणाच्या जीवनकथेची 'समाप्त' ही अक्षरे कुठल्या रिळाच्या शेवटी लिहिली आहेत हे कुणाला कळले आहे?

मी चित्रपटव्यवसाय सोडून बेळगावला गेल्यावर माडगूळकर मला म्हणाले होते, "मित्रा, अशी मैफिल अर्ध्यावर टाकून जाणं बरं नव्हे."

आम्ही आता काय म्हणावे? आणि कुणाला म्हणावे?



मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्ष

फार वर्षांपूर्वीची गोष्ट आहे. केवळ विदग्ध वाङ्मयाला वाहिलेले एक मराठी मासिक निघत असे. त्यातल्या एका संपादकीय स्फुटाची आठवण झाली. नामदार मुकुंदराव जयकरांना डॉक्टरेट मिळाल्याबद्दल ते अभिनंदनपर स्फुट होते. त्याची सुरुवात होती, 'मुकुंद रामराव जयकर ह्या व्यक्तीकडे आमचे लहानपणापासून लक्ष होतेच;' त्यापुढला सारा सूर, '. . .जयकरांचा हा मुकुंदा पुढेमागे नाव काढील याची खात्री होती, ती खरी ठरली.' अशा स्वरूपाचा होता. त्याच चालीवर मीही म्हणतो की, 'मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्षांकडे आमचे लहानपणापासून लक्ष होते.' – फरक इतकाच की आम्ही लहान होतो. पार्ल्याच्या आद्य वसाहतवाल्यांपैकी आमची घराणी. बाकी आमच्यासारख्या कारकुनी जमातीत जन्मलेल्या लोकांच्या घर आणि अब्रू ही माहे दीडशे ते दोनशे रुपयांत सांभाळणाऱ्या कुटुंबांना घराणी म्हणणे म्हणजे मांजरपाटाच्या पैरणीला चिलखत आणि ढग्यांच्या दुकामात सेलमध्ये घेतलेल्या टोपीला जिरेटोप म्हणण्यापैकी आहे. खर्डेघाशी करून दुसऱ्यांच्या फुगीव उत्पन्नांच्या आकड्यांची जमाबंदी लिहिण्यात आमचे पूर्वज खर्ची पडलेले. पेशवाईत मोडीतून हिशेब मांडले; इंग्रजी आल्यावर त्यांचे विलायती वळण उचलले. ह्या खर्डेघाशीतून एक तारखेला हातावर पडणाऱ्या तनख्यातून दरमहाच्या एक ते तीस-एकतीस दिवसांशी तोंडमिळवणी करणे हे ह्या घराण्यांचे ब्रीद. राजाध्यक्षांचा जन्म असल्याच घराण्यात झाला. परंपरेने लेखणी हाती आली ती कारकुनीतच कुरकुरायची; – पण तिने कुळधर्म सोडला आणि साहित्यिक वळण घेतले.

साहित्यिक म्हटल्यावर आता कूळ व मूळ हुडकणे आले. माणसाचा पाहता पाहता चरित्र-नायक झाला. घराची वास्तू झाली आणि ओसरीवरच्या पत्र्याच्या आडोशाची चिंतनिका किंवा अभ्यासिका झाली. लग्नपूर्व बबडीचे लग्नोत्तर सुषमा-सुरेखा व्हावे तसे झाले. आणि चरित्रनायकाविषयी लिहिणाऱ्याला त्यात स्वतःच्या चरित्राची खऱ्या-खोट्या जरीची काडी गुंफणेही ओघानेच प्राप्त झाले.

राजाध्यक्षांचे चिमुकलेपण दादरमध्ये गेले. रेल्वेवर त्या काळी पूल पडले नव्हते. गिरगावा-तली मंडळी हवापालट म्हणून दूरवर दादरास येऊन राहत तो काळ. पेंडशांनी 'कलंदर' कादंबरीत ते दादर बारकाव्यांसकट रेखाटले आहे. दादर मुन्सिपाल्टीची शाळा आणि

छबिलदास हायस्कूल इथे राजाध्यक्षांनी विद्या केली. आणि मॅट्रिकच्या अलीकडली दोन वर्षे पार्ल्यास त्यांचे बिऱ्हाड आले. पार्ल्याच्या तीनचारशे हात लांबीच्या आणि चारसहा हात रुंदीच्या एका गल्लीला त्या काळी 'डंबेल रोड' म्हणत. पुढे तो 'अजमल रोड' झाला. ह्या गल्लीने मराठी साहित्याला तीन अमोल देणी दिली. इथे 'अमोल' हे केवळ 'देणे' ह्या शब्दाला अपरिहार्यपणे बिलगलेले विशेषण म्हणून वापरले आहे. एरवी जे दिल्याचे कोणालाही सोयरसुतक नसते आणि न दिल्याची खंत नसते त्यालाच 'अमोल देणे' म्हणतात असा माझा नम्र अंदाज आहे. 'देणे' हा शब्द नुसताच वापरला तर ओकाबोका वाटतो. ह्या तीन अमोल देण्यांपैकी त्या गल्लीच्या मध्यावर असलेले कै० ऋग्वेदी हे एक. दुसरे देणे त्या गल्लीच्या शेवटाला राहत असे. त्याचे नाव आत्मश्लाघेचा दोष पत्करूनच घ्यायचे. आणि तिसरे, गल्लीच्या तोंडाशीच राहणारे मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्ष.

साहित्यात ख्यातनाम होण्याचा त्या अजमल रोड नामक गल्लीच्या वहिवाटीच्या हक्काप्रमाणे अग्रहक्क राजाध्यक्षांचा; त्यांनी तो सोडला. आणि गल्लीचे शेवटले टोक हळूच पुढे सरकले. 'दिसामाजिं कांहींतरी तें लिहावें' ह्या पूर्वार्ध मी पकडला आणि राजाध्यक्ष 'प्रसंगीं अखंडीत वाचीत' राहिले. इथे त्यांचे चुकले. नाहीतर एव्हाना पेशवेदप्तराच्या सगळ्या रुमालांची भरती उणी ठरावी इतकी साहित्यसंपदा कागदी व कापडी बांधणी नेसून त्यांच्या नावाने कुठल्याही मोफत वाचनालयाचे अर्धे कपाट तरी अडवती.

एक हुशार विद्यार्थी म्हणून आमच्या पंचक्रोशीत त्यांची ख्याती होती. हुशारीला साजेल अशी तोळामासा प्रकृती आणि आरशी त्यांना लवकर लाभली होती. स्वतःच्या घराच्या चिमुकल्या अंगणात खुर्ची टाकून किंवा झोपाळ्यावर बसून, जाडजूड पुस्तक घेऊन वाचीत बसलेले राजाध्यक्ष आम्ही बालपणी सतत पाहत होतो. अंगणात बसून वाचण्याचा एकमेव हेतू म्हणजे घरात बसायला जागा नव्हती हाच होता. त्यांच्या मूळच्या तोळामासा प्रकृतीतले बरेचसे तोळेमासे कमी करण्याचे श्रेय त्या पुस्तकांना आहे, की आमच्या त्या काळच्या लहानशा पार्ल्यातल्या, केवळ एकटेच असल्यामुळे अद्वितीय असलेल्या डॉक्टरांना आहे, हे सांगणे अवघड आहे. एकदोघांहून अधिक डॉक्टरांना प्रॅक्टिस परवडण्यासारखी नसल्यामुळे त्यांच्याखेरीज आम्हांला गती नव्हती. अशा काळात राजाध्यक्षांच्या प्रकृतीशी त्यांनी बराच लडिवाळपणा केला – आणि विद्यार्थिदशेत त्यांना सतत आजारी ठेवून त्या वयाचे 'दशा' हे नाव सार्थ केले. इंटरच्या परीक्षेच्या वेळी बहुधा ते डॉक्टरच एकमेकांचे औषध घेऊन आजारी पडले असावेत. म्हणून राजाध्यक्षांची प्रकृती ठणठणीत राहून त्यांना 'वर्ड्स्वर्थ प्राइझ' मिळाले. गल्लीच्या अपेक्षा वाढल्या. पण डॉक्टरांनी त्यांना पुन्हा घेरले. पुढे ते रीतसर एम० ए० झाले आणि भाषाविषय घेऊन एम० ए० झालेल्या माणसाचे जे व्हायचे ते होऊन, जिथे शिकले त्याच एल्फिन्स्टन कॉलेजात इंग्रजीचे अध्यापन करू लागले. ते कार्य आजतागायत चालू आहे.

इंग्रजीच्या प्राध्यापकाने मराठीकडे, साधारणतः वारावर जेवायला येणाऱ्या मुलाकडे यजमानीणबाई ज्या नजरेने पाहतात तसे पाहायचे, असा पूर्वी रिवाज होता. प्रिन्सिपल वासुदेव बळवंत पटवर्धनांसारखे काही खंदे अपवाद सोडल्यास इंग्रजीचा प्रोफेसर त्या काळी मराठी भाषा आणि मराठी वाङ्मय ही काही महत्त्वाची बाब आहे असे मानायलाच राजी नसे. किंबहुना इंग्रजीच्या प्राध्यापकाला मराठी लिहिता-बोलता येणे हे मराठीवर उपकार असत. न येणे अधिक साजून दिसे. आजही आपण मराठीतून नीट 'एक्सप्रेस' करू शकत नाही अशी

सबब सांगून, इंग्रजीतून ते करू शकतो असे ध्वन्यर्थाने सुचवणारी मराठी मंडळी मौजूद आहेत. राजाध्यक्षांनी इथेही चूक केली. मराठी भाषा आणि मराठी वाङ्मय यांवर अतोनात प्रेम केले. शाळेत असताना अच्युतराव कोल्हटकरांचा 'चाबुकस्वार' वर्गात नेल्याबद्दल त्यांनी छड्या खाल्ल्या. इंग्रजीच्या मास्तरांना राजाध्यक्ष एम० व्ही० या विद्यार्थ्याने 'टाइम्स'चा अग्रलेख पाठ करायचे सोडून अच्युतरावांचे अशिष्ट (म्हणजे संस्कृत शब्द कमी असलेले) मराठी वाचण्यात वेळ घालवावा हे त्या काळी मंजूर होण्यासारखे नव्हते. पण केसरी घराण्याच्या चिपळूणकरी मराठीऐवजी राजाध्यक्षांनी अच्युतरावांच्या 'मऱ्हाटी'वर अधिक प्रेम केले. त्यामुळेच आज त्यांच्या गद्याने संस्कृत आणि इंग्रजी ह्यांपैकी कुठलाच पेहराव न घेता तिचे देशी स्वरूप स्वीकारले. चॉसरच्या जोडीला रामदास आणि ब्राउनिंगबरोबर गडकरी वाचताना ते रमून गेले. कारण त्यांना साहित्याची गोडी होती. कोणत्याही परंपरेची दिंडी घेऊन निघायचे नव्हते. आपल्याकडे साऱ्याच क्षेत्रांत एक जबरदस्त वर्णव्यवस्था आहे. मराठीच्या प्राध्यापकाने केवळ उतारे धुंडण्यासाठी इंग्रजी वाचायचे आणि इंग्रजीवाल्याने मराठीला कंट्री मानायचे. फिजिक्सच्या प्राध्यापकाला काव्य हा पोरखेळ वाटला पाहिजे, गणिताच्या शिक्षकांनी इतिहासातल्या सनांपुरतादेखील त्या भागाशी संबंध ठेवायचा नाही — अशी काहीशी ह्या देशाची रीत आहे.

पुस्तक हा राजाध्यक्षांच्या हाताला चिकटलेला अवयव असूनही — आणि स्त्रीरोग ते नेत्ररोगापर्यंत सर्व रोगांवर बाटल्या भरण्याचे काम करणाऱ्या त्या डॉक्टरांच्या कृपेने त्यांच्या चष्म्याच्या नंबराचा उणेपणा वाढूनही — राजाध्यक्षांच्या चेहऱ्यावर पांडित्याचे कळकट तेज विलसले नाही. विद्वत्ता ही जड असावी असा एक आपल्याकडे लोकभ्रम आहे. 'खेळकर विद्वान' हे बहुधा वदतो व्याघाताचे उदाहरण म्हणूनच शिकवण्यात येत असावे. त्या कुण्या महानुभावाने आपल्या शिष्याला कोणचासा ग्रंथू, 'वैराग्याऐसा जाहला नाही' असे बजावल्यापासून साऱ्या मराठी लेखकमात्राने आणि टीकाकारवर्गाने भलतीच दहशत घेतली आहे. काही मंडळी तर स्वतःच्या लेखात सोपे शब्द घुसल्याचा वहीम आला तर ते चिमटीने उचलून तिथे गहन शब्द डकवतात असेही ऐकिवात आहे. बालकवींची, "हिरवे हिरवे गार गालिचे" वाचताना त्या नादाने गुंगत जाणाराहून 'हिरव्या'नंतर 'हिरवा' पडल्यावर काय होते ते सांगणारा आणि गालिच्याचा गारवा 'मखमल' शब्दाने किती डिग्री वाढला-उतरला याची नळी लावून बसणारा टीकाकार विद्वान ठरतो. दिवसेंदिवस ही शाखा फोफावते आहे. राजाध्यक्षांची विद्वत्ता आस्वाद घेणाऱ्याची आहे, वाचनाची संग्रही नोंद करणारी नाही. ना० घ० देशपांड्यांची एक कविता प्रसिद्ध झाली होती. त्यातल्या 'हालून गेला जरा, काळेख चोहूंकडे' या ओळीने आम्हां मित्रमंडळींची झोप उडवली होती. आत्रे नामक एका अज्ञात लेखकाचे 'गांवगाडा' हे पुस्तक तीसबत्तीस वर्षांपूर्वी राजाध्यक्षांच्या हाती लागले होते; त्या पुस्तकाची बायबलसारखी आम्ही पारायणे केली होती. मी प्रथम ते पुस्तक त्यांनी दिले होते तेव्हा वाचले होते. वास्तविक आम्ही मुंबईकर मंडळी! आम्हांला कारकुनीखेरीज अन्य बलुते ठाऊकच नाहीत. पण त्या पुस्तकाच्या देशी भाषेने मराठीचा स्वाद कसा असतो त्याचा अंदाज आला होता. 'गांवगाडा', 'स्मृतिचित्रे' किंवा 'उपेक्षितांचें अंतरंग'अशासारखी पुस्तके वाचताना भाषेची नितळ अंगलट म्हणजे काय ते कळले. 'एकसमयावच्छेदेकरून'चा वैदिक वळसा मराठीने घेतला आणि भाषा अलंकारांच्या ओझ्याने गुदमरली. पूर्वी माणसे

बोलल्यासारखे सरळ लिहीत. लिहिण्याचा म्हणून निराळा आव नव्हता. आमच्या नाटकांच्या दुनियेत तर किर्लोस्कर-देवलांची मराठी जाऊन श्रीपाद कृष्णांची मराठी आल्यावर नाटकाचे अंक इतके फुगले की नाटकाला चालणे जड जाऊ लागले. भाषाशास्त्रज्ञ काय म्हणतात मला ठाऊक नाही. परंतु भाषा ही मुख्यतः बोली. लेखी भाषा आणि बोली भाषा ही शास्त्रीपंडितांनी स्वतःचे स्तोम माजवण्यासाठी केलेली वर्णव्यवस्था आहे असे मला वाटते. त्या तथाकथित 'विदग्ध' शैलीच्या उदोउदोच्या मागे एक सूक्ष्म अहंकारही दडलेला असे. त्याचमुळे साहित्यिक मराठी म्हणजे काहीतरी निराळे अशी समजूत होऊन बसली. भारदस्तपणा नावाचा एक भोंगळ गुण विद्वत्तेच्या पोकळीत जाऊन दडून बसला. कोणताही लेख इंग्रजी वा संस्कृत अवतरणांनी बरबटल्याखेरीज लेखकाला पांडित्याचे सर्टिफिकीट मिळेनासे झाले. स्वतंत्र विचार गुदमरत गेले ते इथूनच. आपल्या साहित्याविषयी बोलताना आपल्या रीतीभाती, आपली माणसे, त्यांचे संस्कार ह्या आधाराने विचार करण्याऐवजी न पचलेले इंग्रजी आणि कळकून गेलेले संस्कृत यांतून आधार शोधण्यात सारी मेहनत खर्ची पडू लागली. सुदैवाने राजाध्यक्ष ह्या संकटातून बचावले. त्यांचा पिंड इंग्रजी शिकवूनही मऱ्हाटी राहिला. मुंबईकर असूनही कृष्णाकोयनेशी नाते तुटले नाही.

ह्या शतकातल्या तिशीचाळिशीतला काळ मला आठवतो. राजाध्यक्षांच्या लहानशा अंगणातल्या झोपाळ्यावर बसून आम्ही मित्रमंडळींनी रात्री जागवल्या. आम्ही विशीत होतो. मी तर हल्लीच्या भाषेत सांगायचे म्हणजे, 'टीनएजर' ! परंतु अंगभूत आगाऊपणाच्या आधारावर ह्या ज्येष्ठ मित्रांत वावरत होतो. सगळ्यांचीच भूमिका वाचकांची होती. राजाध्यक्ष, अलूरकर, जुन्या-नव्या पुस्तका-मासिकांचा न कंटाळता पुरवठा करणारे शिरवळकर अशी मंडळी अजमल रोडची गल्ली जागती ठेवीत असे. आमच्यापैकी कोणीही साहित्यसेवेत लेखी गुंतला नसल्यामुळे, खिशातून उरलेली विडी चोरून काढावी तशी कविता किंवा कथा बाहेर काढीत नसे. कुणालाही महाराष्ट्राचा कीट्स व्हायचे नव्हते की शेली! कॉलेजच्या मासिकांतून राजाध्यक्षांनी टोपणनावाने काही लिहिले होते. मीही कॉलेजच्याच मासिकाची काही पृष्ठे खराब केली होती – यापलीकडे काही नाही. अत्रे, फडके, खांडेकर, माडखोलकर आणि रविकिरणमंडळ यांचे ते युग! आम्हांला अत्रे अधिक जवळचे. 'झेंडूच्या फुलां'ची पारायणे होत होती. (असे पुस्तक मराठीत पुन्हा होणे नाही.) खांडेकरांचा ध्येयवादही फारसा मंजूर नव्हता आणि फडक्यांचा देहवादही! त्यातल्या त्यात फडक्यांच्या कादंबऱ्या किंचित सुखावून जात. खांडेकरांच्या टीकालेखांतील नर्मविनोदावर गट अधिक खूष असे. शामराव ओकांच्या विनोदाला बहर आला होता. 'प्रतिभे'च्या अंकांची प्रतीक्षा असे. 'यशवंत'-'रत्नाकरां'चा अंमल ओसरला नव्हता. रांगणेकरांच्या 'वसुंधरे'खेरीज शनवार घडत नसे. केशवराव भोळ्यांची गायकगायिकांवरची लोकप्रिय लेखमाला ह्याच काळातली. रांगणेकरांनंतर तसे साप्ताहिक काढणे कुणाला जमले नाही. ह्याच सुमाराला बापू कोल्हटकरांचा 'वायुपुत्र'ही असाच नित्यपठणातला! राजाध्यक्षांचा आणि अनिलांचा आणि त्यामुळे आम्हां सर्वांचा परिचय झाला. मी थोडासा संगीताशी झटापट करणारा असल्यामुळे अनिलांच्या कवितांना लावलेल्या चालींना मला हक्काचे श्रोते मिळत होते. अनिल आणि कुसुमावतीबाई यांचे नागपुराहून मुंबईस आगमन ही आम्हांला पर्वणी असायची. आठवडा काव्यशास्त्रविनोदांत उडून जायचा. अनिलांच्या ताज्याताज्या कविता त्यांच्या तोंडून ऐकण्याचे भाग्य त्या काळात

आम्हांला लाभले. काव्यगायनाच्या जाहीर कार्यक्रमांचा उबग आला होता, अशा वेळी कवीला छोटया मैफिलीत शरीक करून घेऊन जे काव्यगायन चाले, त्यात गर्दीवर छाप पाडण्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या करामतीचा भाग नसे. वास्तविक अनिल आम्हां सर्वांच्या मानाने सर्वार्थाने ज्येष्ठ! पण त्यांनाही आमच्या उटपटांग गटाविषयी प्रेम निर्माण झाले होते. साहित्यातल्या गहिवरसंप्रदायाच्या तेही विरुद्ध. अनिल कवी झाले नसते तर उत्तम विनोदी लेखक झाले असते. आम्ही मुंबईकर असूनही पार्ल्यात राहत असल्यामुळे वागण्यात एक देशी ऐसपैसपणा होता. तो त्यांच्या वऱ्हाडी मनाला रुचला असावा. त्यांनी मुक्तछंद लिहिला आणि मराठी काव्यमंदिरात 'अब्रह्मण्यम्' असा आक्रोश जाहला. 'गगनिं उगवला सायंतारा', 'फुलति कळ्या मोगरिच्या' अशी गीते लिहिणारे अनिल मुक्तछंद लिहू लागले हे पाहून माझ्यातला गाणे-बजावणेवाला हिरमुसला होता. पण अनिलांच्या तोंडून 'प्रेम आणि जीवन' प्रथम ऐकले, त्यानंतर राजाध्यक्षांच्या अंगणात पुढल्या तीनचार रात्री आम्ही हैराण होऊन बसलो होतो. त्या अनोळखी प्रेमिकांच्या जोडीला 'छोटीशीच आहे बरें आपुली फौज' म्हणणारे अनिल कवितेचा काही निराळाच साक्षात्कार घडवून गेले. अनिलांच्या मुक्तछंदाविरुद्ध जुनी कवि-मंडळे झडझडून उठली. अशाच एका जुन्या कवीने 'हे काय काव्य आहे?' म्हणून राजाध्यक्षांचे अंगण तापवल्याचे मला आजही स्मरते. विरोध व्हायचा तसा झाला, मावळलाही. मुक्तछंदाने मराठीत ठाण मांडले. ह्या काव्यप्रकाराचा अनिलांनाही पस्तावा व्हावा इतका तो आता माजला आहे.

साहित्यातली 'ओल्ड ऑर्डर' बदलत होती अशाच काळात अनिलांचे राजाध्यक्षांना पत्र आले की, बडोद्याला चित्रे नामक वाङ्मयप्रेमी पतिपत्नी आहेत. त्यांची नवीन मासिक काढण्याची इच्छा आहे. आमची तातडीची सभा झाली. दरमहा एक तारखेला मासिक काढावे लागते एवढी नियमितपणाची अट सोडली तर एक चांगले मासिक काढायला झाले आहे ही कल्पना आम्हांला मंजूर होती. लेखन ही आपल्यामागे कायमची लागणारी पीडा व्हावी असे आमच्यापैकी कोणालाच वाटत नव्हते. त्याच काळात 'लेखक रक्ताने लिहितात' वगैरे आवया उठल्या होत्या. आणि आपले रक्त इतक्या सस्त्यात घालवायचे नाही, ह्याविषयी मंडळी ठाम होती. मराठी साहित्यातली लाल पगडी जाऊन तिथे गालावरची लाली आली. आता असेल तसल्या आवाजात क्रांतीचा लाल शेंदूर उधळला जात होता! ह्या रणधुमाळीत साहित्य ह्या गोष्टीचा काही खेळकरपणाने विचार करावा, नवी कथा किंवा कविता क्रांतीच्या गर्जना न करता छापता येते की नाही पाहावे, साहित्यिक शब्दांच्या पिंजऱ्यातून बाहेर पडून काही मोकळ्या वातावरणात फुलता येते की नाही बघावे – एवढाच हे मासिक काढण्यामागे उद्देश होता.

पण इथे तर प्रत्येक जण एकांडा शिलेदार होता. मंडळसंप्रदायाच्या विरुद्ध! कुठे ती, खाजगी पत्रांतूनदेखील साहित्यिक चर्चा करणारी थोर मंडळी आणि कुठे ही, भंडाऱ्याकडची कोंबडी उडवता उडवता 'काळ्या गढीच्या जुन्या, ओसाड भिंतीकडे'च्या ओळी आठवणारी उथळ माणसे! दरमहा नियमितपणे मासिक सजवायचे काम सोपे नव्हते. राजाध्यक्षांना साहित्याचे वेड खरे, पण क्रिकेट मॅचिस पाहणे, ब्रिज खेळणे – आणि सर्वांत वाईट म्हणजे तयारी करून वर्गात शिकविणे वगैरे कामांपुढे फुरसद नव्हती. मी तर त्या काळी नाटका-सिनेमांतून हिंडणारा. अलूरकरांची फिरतीची नोकरी, शिवाय बुद्धिबळ, कोहिनूर सिनेमातली

स्टंट पिक्चर्स पाहणे इत्यादी कामगिऱ्या. चित्रकार गोडशांच्यावरही वक्तशीरपणाचा आरोप करण्यात अर्थ नव्हता. अशा परिस्थितीत हे मासिक काढणे कसे काय जमणार ही चिंता चालू असताना बडोद्याला 'अभिरुचि' मासिकाची सुरुवात झाली. चित्र्यांनी अनियमितपणाची अट शेवटपर्यंत पाळली. एकूणच सगळ्या अव्यवस्थितपणात गुरुस्थानी शोभणारा संपादक लाभल्यामुळे मासिकाच्या यशाची सुरुवातीलाच खात्री पटली. राजाध्यक्षांनी प्रथम 'टीपा आणि टिप्पणी' हे सदर 'निषाद' या टोपणनावाने सुरू केले. दोन महिन्यांनंतर गोडशांनी दरमहा एक व्यंगचित्र द्यायचे ठरवले. (चित्र्यांचा मुलगा दिलीप ह्याने त्याला 'बिंगचित्र' हे नाव देऊन आपलेही पाळण्यातले पाय दाखवले.) राजाध्यक्ष 'निषाद आणि शमा' ह्या मुलखावेगळ्या जोड टोपणनावाने त्या मासिकातून 'वादसंवाद' लिहू लागले. त्या सदराने कुणाला सुखावले, कुणाला दुखावले; कुणाची टोपी उडाली, कुणाला चपखल बसली; पण गंभीर साहित्यिक विचारदेखील खेळकर पद्धतीने मांडता येतो आणि विद्वत्ता आणि विनोद यांचे वाकडेच असले पाहिजे असे काही नाही हे तत्कालीन तरुण पिढीला पटले. आज ही पिढी चाळिशीत शिरली आहे. 'अभिरुचि' मासिकाला अनपेक्षित साद मिळाली. आज मान्यता पावलेल्या बहुतेक साहित्यिकांची सुरुवातीची हजेरी 'अभिरुची'त लागली आहे. त्या मासिकाकडे आकर्षित होण्याच्या अनेक कारणांपैकी 'निषाद आणि शमा' यांचा 'वादसंवाद' हे महत्त्वाचे कारण आहे. राजाध्यक्ष 'निषाद' आणि गोडसे 'शमा' असाही हा समास सोडवतात. त्या काळी गोडसे उर्दू काव्यात रमल्याची ही एक निशाणी आहे. 'अभिरुची'वर काही बुजुर्गांचा किंचित रोषही झाला. क्वचित सकारणही. गद्धेपंचविशीतली मंडळी जमली होती. यौवनाचा अपराध होताच. पण त्या मासिकातल्या राजाध्यक्षांच्या लिखाणाने खोट्या प्रतिष्ठेचे बरेचसे पडदे हटवले यात शंका नाही. साहित्यिक नावाची मंडळी पूर्वी नाकासमोर टोपी घालून तरी हिंडत किंवा आकाशगामी प्रतिभेचा शोध घेण्याचा आक्रस्ताळेपणा करीत. 'अभिरुची'ने विवेक केला. लेबले झुगारली. शब्दांची कोळिष्टके झाडून टाकली. केरसुणी एवढीशी होती, पण जळमटांना भारी ठरली!

ह्या 'अभिरुची'मुळेच रास्त्यांचे पुन्हा गोखले व्हावे तसे, आम्ही चांगले इमानी वाचक होतो ते लेखक झालो. मी, अलूरकर आणि राजाध्यक्ष अशा तिघांनी मिळून 'पुरुषराज अळूरपांडे' ह्या भरघोस नावाने विनोदी लेखांचा घाणा काढला. त्यात राजाध्यक्षांचा वाटा फार मोठा आहे. साहित्य आणि साहित्यिक-क्षेत्र हा राजाध्यक्षांच्या विनोदाचा लाडका विषय आहे. त्यांच्या विनोदी लेखनातले बरेचसे संदर्भ सर्वसाधारण वाचकाच्या नजरेतून निसटण्याचा संभव असतो. ते स्वतः त्या समुदायाच्या आसपास वावरले आहेत. मिष्किलपणाने वावरले आहेत. दुर्बिणीतून कामगारांची सभा पाहून कामगारजीवनावर कथाकादंबरी लिहिण्याची धिटाई विनोदी लेखकाला मानवणे शक्य नसते. विनोदाला 'पोज' घेता येत नाही. त्यांना जे दिसले, ज्यातल्या विसंगती त्यांना उमगल्या त्यावरच त्यांनी लिहिले आहे. मात्र हे लिहिताना कुठे तीव्र संताप, चीड नाही. एक निकोप खट्याळपणा आहे. सावंतवाडी-शिरोडा भागातले कोकणी चिमटे काढायचीही खोड डोकावते. मात्र विनोदात कुठे आकस नाही. विनोदात आकस आला की त्याचे स्वरूप भयानक होते. मला वाटते, हा आकस स्वभावातच असता कामा नये. मुळातलीच एक प्रसन्नता आणि जिव्हाळा असावा लागतो. हा जिव्हाळा अगदी सख्यासुहृदांना पोटाशी धरूनच व्यक्त करावा लागतो असे नाही. राजाध्यक्ष माणसांचे लोभी

आहेत. त्यांच्या परिवारात साहित्यिक मित्र आहेत आणि संपूर्ण बिगरसाहित्यिक सज्जनही आहेत. किंबहुना गेल्या इतक्या वर्षांत आमच्या बैठकींत साहित्यांतल्या कोंड्या व त्या फोडण्याचे मार्ग, किंवा कथेतली आकृतिबद्धता आणि आशयनिष्ठा असल्या वाङ्मयीन विषयांवर बोलल्याचे स्मरत नाही. कारण ह्या विषयांतले आपल्याला विशेष कळते असे त्या मैफलीत कुणीच कुणाला भासवायचे नसते. मला तर वाटते, खाणे, गाणे, नाटके ह्याच विषयांवर आम्ही अधिक रंगलो आहोत. खाण्यात एकेकाळी अलूरकरांच्या खास भलामणीवरून खाल्लेल्या चौपाटीवरच्या रगड्यापासून ते 'खरा जर्दा इब्राहिमी की गोडबोले' हेच विषय अधिक आले असतील. कोणीही चांगले लिहिलेले वाचावे आणि स्वतःच्या लिखाणाबद्दल न बोलावे हेच पथ्य पाळले आहे. राजाध्यक्षांना गाण्याची चव आहे आणि क्रिकेट हा त्यांचा आवडीचा खेळ आहे. बाँबे जिमखान्यावर होणाऱ्या त्या (कै० हाय!) चौरंगी सामन्यांतले ते एक अत्यंत उत्साही प्रेक्षक! तंबूत शिरकाव होण्याइतके पैसे मुठीत जमण्यापूर्वी झाडाच्या फांदीवरून आणि रॅली ब्रदर्सच्या गच्चीवरून देवधर-नायडूंच्या लीला पाहण्याची तपश्चर्या त्यांना घडली आहे. आणि ह्या साऱ्या गोष्टींची त्यांची चव पक्की असल्यामुळे चौपाटीवर शर्ट न भिजवता गळ्याखाली पाणीपुरी लोटताना 'पश्चिमेकडे सांध्य-राग कसा आळवला जात होता' ह्याची साहित्यिक वर्णने त्यांनी केली नाहीत. म्याच पाहिली — पण उद्या त्यावर 'मुस्ताकअलीचे नेत्रदीपक हस्तलाघव' किंवा 'अमरनाथचे गात्रशामक पदलालित्य' असले साहित्यिक समालोचन लिहिले पाहिजे, म्हणून नव्या उपमा आणि नवे शब्द शोधण्यात समोरचा खेळ हरवून ते बसले नाहीत. गाण्याच्या मैफिलीत तोंडातल्या गोडबोल्याची पीक आवरीत दाद देताना ते 'सांद्र' संगीत होते की 'कलेची क्षितिजे रुंदावणारे' होते याची त्यांनी वाङ्मयीन चिंता केली नाही. नाटक हा आवडीचा विषय असूनही त्यांनी फक्त नाटके पाहिली. कॉलेजातल्या संमेलनाच्या नाटकांत 'भावबंधना'तल्या धुंडिराजाच्या स्टेशनवरील प्रवेशात वास्तवता आणण्यासाठी चहाचा कप हातात घेऊन पीत पीत ते रंग-भूमीच्या उजव्या बाजूने डाव्या बाजूकडे गेले होते. चिंतामणराव कोल्हटकरांचा त्यांच्यावर लोभ असे. एवढ्या भांडवलावर अभिनयाच्या सूक्ष्म कळा केव्हा आणि कुठे मिसळतात ह्याबद्दल हौशी किंवा इंग्रजीतून मराठी नाटकांची चिकित्सा करणाऱ्या मंडळींपुढे मार्गदर्शनपर भाषणे करायला त्यांना हरकत नव्हती. राजाध्यक्षांनी आयुष्यातल्या अशा सुवर्णसंधींचा वेळीच स्वीकार केला नाही. साहित्याचा आस्वाद घेताना ह्या विषयावर आपल्याला टीकात्मक टिप्पणी लिहायच्या आहेत ह्या चिंतेपासून मुक्त असलेला हा एक अपवादात्मक प्राध्यापक आहे. महादेवशास्त्री जोशी, सरिता पदकी, ना० घ० देशपांडे यांच्या संग्रहांना त्यांनी लिहि-लेल्या प्रस्तावना भारदस्त झाल्या नाहीत; कारण त्या प्रस्तावनांतून ते साहित्य वाचताना मिळालेल्या आनंदाची पावती आहे; त्यांतल्या वाङ्मयीन गुणांची ताळेबंदी नाही की साहित्य-निघंटूतल्या ठराविक मात्रांचे वळसे आणि वेलांट्या त्यांत नाहीत.

राजाध्यक्षांचे मराठीइतकेच इंग्रजी भाषेवरही प्रेम आहे. म्हणूनच दोन्ही भाषा ते शब्दांचा मान ठेवून लिहितात. राजाध्यक्षांच्या विनोदी लिखाणात ठिकठिकाणी शब्दांच्या वारेमाप उधळपट्टीच्या प्रवृत्तीवर केलेली टीका आढळते. मला वाटते, काव्यवाचनाची (जाहीर नव्हे!) आवड आणि सूक्ष्म विनोदबुद्धी यांमुळे त्यांची शब्दांची निवड कशी अचूक असते. वाक्ये कशी टुणटुणीत दिसतात. जे लिहिण्यात तेच त्यांच्या बोलण्यात आहे. भाड भाड भाड भाड शब्द

उधळीत जाण्याला आपण वक्तृत्व मानीत आलो आहो. राजाध्यक्षांचे वक्तृत्व त्या अर्थाने प्रभावी नाही. मराठी आणि इंग्रजी दोन्हीही भाषांवर त्यांचे प्रभुत्व आहे, ते त्यांतल्या समर्पक शब्दयोजनेतूनच दिसते. बाकीचा मैदानी आवेश त्यात नसतो. दिल्लीला काही वर्षांपूर्वी आकाशवाणीच्या साहित्यसमारोहात राजाध्यक्षांनी आंतरभारतीय मेळाव्यापुढे आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इंग्रजीतून आढावा घेणारे भाषण केले होते. अध्यक्षस्थानी श्री० जवाहरलाल नेहरू होते. राजाध्यक्षांचे भाषण संपले. त्यानंतर नेहरू जाणार होते. ते रंगमंचावरून खाली उतरले व लगबगीने फिरून वर चढले. राजाध्यक्षांकडे गेले आणि त्यांना म्हणाले, "इतकं रेखीव इंग्रजी आणि समर्पक समालोचन मी फारा दिवसांनी ऐकलं." त्या दिवशी दिल्लीत राजाध्यक्षांच्या इंग्रजीचा भाव भलताच वर गेला होता.

राजाध्यक्षांच्या बाबतीत आम्हा जवळच्या आप्तमित्रांना दोन प्रमुख चिंता : त्यांनी ग्रंथ लिहावा ही एक आणि लग्न करावे ही दुसरी! काही वर्षांपूर्वी त्यांनी 'पाच कवी' नावाच्या कवितासंग्रहाचे संपादन केले. राजाध्यक्षांच्या चोखंदळ रसिकतेच्या त्या पुस्तकात पुष्कळ खुणा आहेत. पण हे त्यांच्या स्वतंत्र लिखाणाचे पुस्तक नव्हे. त्या पुस्तकाचे त्यांनी दाईपण केले आहे — आईपण नव्हे. आमच्या मनाला रुखरुख होती. तेवढ्यात त्यांचे लग्न झाले. त्यांच्या पत्नींनी मराठीची प्राध्यापकी पत्करून त्यांच्या विनोदाचा एक विषय बंद करून टाकला. साहित्यक्षेत्रात राहून स्वतंत्र ग्रंथरचनेचा टिळा न लागल्यामुळे अनेक माळांचा मार्ग खुला नव्हता. श्री० पु० भागवतांनी कोण्या गाफील क्षणी त्यांचा होकार घेतला कोण जाणे. शेवटी राजाध्यक्षांचा साहित्यिक झाला.

राजाध्यक्ष माझे प्रोफेसर. त्यांनी काही काळ मला इंग्रजी शिकवले. अभिरुचीचा नेट त्यांनी धरला म्हणून मीही खर्डेघाशी केली. मराठी-इंग्रजीच्या उत्तमोत्तम ग्रंथांचे वाचन त्यांच्याच प्रेरणेने झाले. अशा वेळी गुरुवर्य राजाध्यक्ष ह्या विषयावर मी म्हणजे आदराने मान तुकवीतच लिहायला हवे. पण आदराचा कप्पा कोटाच्या छातीवरच्या खिशावर शिवू नये हे त्यांच्याचकडे पाहून मी शिकलो. तो कप्पा आपला आपल्याला दिसावा! त्यांच्या लग्नात त्यांच्या शिष्येने केलेल्या पराजयाबद्दल जशी थट्टा केली, त्याच सुरात ह्या त्यांच्या पहिल्या ग्रंथाच्या प्रकाशनाच्या वेळी करावीशी वाटली. जाणकारांच्या जगात राजाध्यक्षांना मान्यता मिळालीच आहे. त्यांच्या पुस्तकाला मी कसली प्रस्तावना लिहायची? पण फकीर वयाने आणि मानाने मोठा का असेना, आपल्या मशिदीत आला ह्याची लहान्या फकिराला झालेली खुषी व्यक्त करणे एवढ्याचसाठी हा इतक्या ओळींचा प्रपंच!

गुरूची विद्या गुरूला फळते ती अशी!



स्नेहधर्मी वसंत सबनीस

'मराठीतील ख्यातनाम विनोदी साहित्यिक श्री० वसंत सबनीस' अशासारखा वसंताचा भारदस्त उल्लेख करून ह्या लेखाची सुरुवात करायला हवी, किंवा 'श्री० वसंत सबनीस यांचे मराठी विनोदी वाङ्मयातले योगदान' अशा मथळ्याने त्या भारदस्तपणाचा भार अधिक वाढवायलाही हरकत नाही. (पूर्वी मंडळी एखाद्या कामात भाग घेत; आता योगदान देतात.) पण असली छापील, समारंभी भाषा वापरणे वसंताच्या बाबतीत मला शक्य होणार नाही. वसंता आता ख्यातनाम आहे, समीक्षकमंडळीही कधी मराठी विनोदी लेखकांची नामावली उच्चारण्याचा दुर्मिळ प्रसंग आलाच तर वसंताचे नाव घ्यायला विसरत नाहीत. तो चित्रपट-कथा-संवाद लिहिणारा लेखक म्हणूनही प्रसिद्ध आहे. इतके असूनही आजही मला जो वसंता भेटतो तो आम्ही विशी-पंचविशीत होतो त्या काळातला. तेव्हा वसंताच्या डोक्यावर भरघोस केस होते. (ईश्वरसाक्ष.) आणि माझेही डोके केस पिकल्यामुळे आता झाले आहे तितके सुपीक झाले नव्हते. आम्ही प्रथम भेटलो ते फर्ग्युसन कॉलेजातले विद्यार्थी म्हणून.

मी मुंबईहून पुण्याला आलो होतो आणि वसंता पंढरपुराहून. त्या काळी इंटरनंतर एलएल० बी०ला जायची सोय होती. मी त्या मार्गाने जाऊन एलएल० बी० झालो (का ते मलाही अजून कळले नाही), नंतर बी० ए० होण्यासाठी फर्ग्युसन कॉलेजात भरती झालो. वसंता त्या वेळी एफ० वाय०ला होता. ह्या वर्गाला त्या काळी प्रीव्हियस असेही म्हणत. एकोणिसशे एकेचाळिसचा हा काळ. त्यानंतर विद्यापीठांच्या यत्तांचे पुन्हा बारसे होऊन बारावी, तेरावी, टी०वाय०, एस०वाय० वगैरे नवी नावे आली. जुनी नावे विद्यापीठाच्या चलनातून रद्द झाली. नवी वर्गनामे माझ्या तोंडी अजूनही नीटशी बसत नाहीत. थोडक्यात म्हणजे मी बी०ए०ला असताना वसंता प्रीव्हियसला म्हणजे दोन यत्ता मागे होता. यत्तेच्या हिशेबात मागे असला तरी इतर वेळी आम्ही बरोबरच असायचे. वसंता तेव्हापासून पानाची चंची बरोबर बाळगून असायचा आणि पान म्हटल्याबरोबर मित्रांचा अड्डा आलाच. म्हणूनच जमणे हे क्रियापद पान आणि अड्डा ह्या दोन्हींच्या बाबतीत वापरतात.

पान ही एकट्याने बसून मझा घ्यायची गोष्टच नाही. कातरलेली सुपारी आणि चोळलेली तंबाखू प्रथम दुसऱ्याहाती पडून नंतर आपल्या मुखी गेली पाहिजे. पानतंबाखू जमल्याची खरी पावती किमानपक्षी दोघांनी एकसाथ जोरदार पिचकारी मारून द्यायची असते. आणि अशी

ही तृप्त मनाने मारलेली पिचकारी ही पुढे रंगणाऱ्या गप्पांची नांदी असते. तोंडात तंबाखू घोळवताना मौन पाळावे लागते. पहिल्या पिचकारीबरोबर ते मौनव्रत सुटते आणि त्या तंबाखू-बरोबर मनात घोळवलेल्या कथेला जी वाचा फुटते ती सर्वार्थांनी खरी रसवंती. त्या काळी मी आणि वसंता छापील पानाची साहित्यिक आवड बाळगून होतो; पण आमच्या दोस्तीचा श्रीगणेशा इब्राहिमी जर्द्याने रंगलेल्या पानाच्या अड्ड्यावर झाला.

पुण्यात डेक्कन जिमखान्यावरच्या कॅप्टन कार्लेकरांच्या दुमजली बंगलीत वरच्या मजल्या-वर वसंताने भाड्याने खोली घेतली होती. आणि आश्चर्याची गोष्ट अशी, ते घरमालक पुणेरीच नव्हे तर एकूणच घरमालक ह्या मनुष्यविशेषाच्या ब्रीदाला न जुमानता भाडेकरू वसंताला 'एनेमी नंबर वन' मानत नसत. फाटक उघडून आत शिरलो की खास घरमालकी आवाजात 'फाटक बंद करून घ्या', 'जिन्यातला दिवा विझवा' असे घरमालकसुलभ हुकूम फर्मावीत नसत. चक्क स्वागतपर स्मितहास्य करीत. पहिल्या मजल्यावरच्या वसंताच्या त्या खोलीत दोस्तांची दाटी जमली तर बाजूचा हॉल उघडून देत. तिथे साहित्य, संगीत वगैरे गोष्टींची आवड असणाऱ्या आम्हां मित्रमंडळींचा अड्डा जमायचा. आमच्याबरोबर गप्पा-गोष्टींत भाग घ्यायला कधीकधी प्रा० गं० बा० सरदारही यायचे. आमच्या कोट्या-प्रतिकोट्यांना मनापासून हसून दाद द्यायचे. सगळी विद्यार्थीमंडळी विशीच्या आसपासची, त्यामुळे थट्टामस्करी हाच गप्पांचा सूर होता. ह्या मैफिलीत बहुतेक सर्व जण कथा, कविता, निबंध अशा लेखनाशी झटापट करणारे होते. हाच मेळा फर्ग्युसन कॉलेजात 'साहित्य-सहकार' नावाच्या मंडळात हजर असायचा. तिथे रा० श्री० जोगांसारखी वडीलधारी मंडळी असल्यामुळे वातावरण किंचित गंभीर असायचे. एक मात्र खरे की, रा० श्री० जोग कधीही आपली वयाची किंवा ज्ञानाची वडीलकी आम्हांला जाणवू द्यायचे नाहीत. उलट, एखाद्या विद्यार्थी साहित्यिकाला अशी छान कोपरखळी मारायचे की त्यांचे दर्शनी गांभीर्य चटकन विरून जाऊन त्या जागी एक मिस्कील व्यक्तिमत्त्व दिसायला लागायचे.

पंचेचाळीस-शेहेचाळीस वर्षांपूर्वीची ही गोष्ट. आता त्या अड्ड्यातले मित्र-मैत्रिणी दहा ठिकाणी पांगलेले आहेत. त्या काळी रूढ असलेल्या रविकिरणी ढंगाच्या प्रेमकवितेला स्फूर्ति-दायक ठरलेली मैत्रीण आता नातवंडाला बालकमंदिरात घेऊन जाताना भेटते; पुढेमागे साहित्यात नाव मिळवून जाईल असे वाटायला लावणारा एखादा मित्र पेन्शनराच्या वंशाला स्मरून, बोलण्याची गाडी ब्लडप्रेशर, मधुमेह किंवा फार तर कुंडलिनी जागृत करण्याच्या दिशेला वळवतो. अशा वेळी मला वसंताचे लिखाण वाचताना एकदम जाणवते की, त्या हास्य-विनोदाच्या मैफिलीत रंग भरणारा वसंता मात्र आयुष्याची तीस-बत्तीस वर्षे सरकारी नोकरीच्या घाण्यात फिरत राहूनही त्या अड्ड्याचे नाते संपूर्णपणे टिकवून राहिला आहे. तिथे आपल्या बोलण्याने तो जी मझा आणीत होता तीच आपल्या लिहिण्याने आणतो आहे. आजही आपल्या इष्टमित्रांशी गप्पागोष्टी करून हाती लाभलेले चार क्षण मजेत घालवावे ते सोडून उगीचच सामाजिक जागृतीची, नव्या जाणिवा निर्माण करण्याची कंकणे वगैरे न बांधता लिहितो आहे. हल्ली दूषण म्हणून किंवा हेटाळणी करण्यासाठी मध्यमवर्गीय, पांढरपेशा, नागरी वगैरे शब्दांचा वापर होतो. मुख्यतः ज्या परिस्थितीत तो वाढला, तिथल्या सुखदुःखाच्या कथा त्यांतल्या दुःखाला फारसे डोके वर काढू न देता तो सांगतो आहे.

पाडगावकरांच्या मनात दडलेल्या जिप्सीसारखा एक कारकून वसंताच्या मनात सहकुटुंब

दडून आहे. लहानपणापासून त्याने आपल्याभोवती जी वडील माणसे पाहिली त्यांतली बहुतेक एक तर कारकुनी पेशातली, रुचिपालट म्हणून एखादा शाळामास्तर किंवा कंपौंडर! पैशात न परवडल्यामुळे सक्तीची साधी राहणी आणि महागात पडणारी व न झेपणारी उच्च विचारसरणी या कात्रीत जगणारी आमची कुटुंबे. माझे आणि वसंताचे गोत्र आणि प्रवर एकच. असल्या परिस्थितीत काल, आज आणि उद्या यांत फारसा फरक नसतोच. काही नावीन्य उत्पन्न झालेच तर नव्या तापत्रयाचे. असे असूनही ह्या असल्या जीवनातल्या विसंगतीने भरलेल्या हसण्याच्या आणि हसवण्याच्या जागा वसंताला दिसतात. त्या घटनांच्या वसंता कथा सांगतो. नाटके लिहितो. विनोदी निबंध रचतो. हे सारे लेखन वाचताना मला तो टेबलाशी बसून हे लेखन करतो आहे, असे चित्रच डोळ्यांपुढे येत नाही. आजूबाजूला बसलेल्या मित्रमैत्रिणींना कथा सांगताना रंगलेला वसंताच दिसतो. ह्या त्याच्या सांगण्याच्या गुणामुळे त्याचे साहित्य लेखी झाले नाही. तो बोलत गेला आहे. सगळ्यांचेच बोलणे प्रभावी असतेच असे नाही. वसंताच्या या लेखनात हे लक्ष वेधून ठेवणाऱ्या बोलण्यातले प्रवाहित्व सतत राहिले आहे. किंचित साहित्यिक भाषेत सांगायचे म्हणजे त्याची पुस्तके ही 'कथने' आहेत, 'लेखने' नाहीत.

गप्पांच्या खऱ्या अड्ड्यात कधीही व्यासपीठ नसते. गप्पा कधी मार्गदर्शनपर वगैरे नसतात. तिथे कुणी कुणाचा गुरू नसतो. आपल्या आवडत्या तत्त्वज्ञानाच्या प्रचाराचे चऱ्हाट वळायची ती जागा नसते. सगळी मंडळी दोस्तीच्या एका पातळीवर जमलेली असतात. त्यात मार्गदर्शन वगैरे भानगडी आल्या की त्या अड्ड्याला बौद्धिकाचे वैतागवाणे स्वरूप येते. अड्डा हा अहेतुक असतो. त्याला नियमबद्ध घटना नसते. असले काही झाले की अड्ड्याची नामधारी संस्था होते. मग कार्यकारी मंडळ येते, कार्यवाह येतात, अध्यक्ष येतो, निवडणुका येतात आणि शेवटी 'निवडणुकात् प्रणश्यति!' अशी त्या अड्ड्याची अवस्था होऊन जाते.

आमचा तो पुण्यातला कार्लेकरांच्या बंगल्यात जमणारा अड्डा साहित्य-संगीताच्या प्रेमाने एकत्र जमणाऱ्यांचा असला तरी कुठल्याही प्रयोजनाने किंवा हेतूने बांधलेला नव्हता. आमच्या आवडीनिवडी सारख्या होत्या. समान वातावरणात आम्ही वाढलेले होतो. आमच्या मित्र-मंडळीत काही गंभीर प्रकृतीचेही मित्र होते. पण त्यांनीही कधी विषय ठरवून त्यावर मौलिक चर्चा वगैरे करण्याचा आग्रह धरला नाही. पिकनिकमध्ये असते तसे वातावरण असायचे. हे सारे वातावरण वसंताचे साहित्य वाचताना पुन्हा जिवंत झाल्यासारखे मला वाटले. आणि संसारात येणारे सारे कडू-गोड अनुभव पचवून वसंता आजही मनाने त्याच त्याच्या खोलीत जमणाऱ्या अड्ड्यात मस्त जमलेल्या पानासारखा रंगून राहिलेला आहे हे पाहून मला त्याचा हेवा वाटला.

गेल्या काही वर्षांत साहित्याने नाना तऱ्हेची वळणे घेतली, कारण भोवतालच्या साऱ्या जीवनानेच दुसऱ्या महायुद्धानंतर अनपेक्षित अशी वळणे घेतली. ते जुने जग कोसळताना आम्ही पाहिले. जुन्या पुण्यावर वसंताने एक मजेदार निबंध लिहिला आहे. शहर पुणे आणि कुटुंब हे मराठी विनोदी लेखकांच्या दृष्टीने न संपणारे विषय आहेत. वसंताने पुरापूर्वीच्या पुण्याचे सुरेख दर्शन घडवले आहे.

पण त्याच्याही काही वर्षे आधीचे एक पुणे दुसऱ्या महायुद्धात जादूच्या कांडीने पालटल्या-सारखे व्हायला लागले होते. देहू रोड-तळेगावला शस्त्रास्त्रांचे कारखाने निघाले होते. रेशनची

हापिसे सुरू झाली होती. पुरुषांच्या जोडीने शेकडो घरांतल्या लेकीसुना सायकली हाणीत कचेऱ्यांच्या दिशेने जाताना दिसायला लागल्या होत्या. हजारोंच्या संख्येने लष्करी खात्यातून नोकरभरती चालू झाली होती. तांबडे फुटायच्या मुहूर्तावर माणसांचे जथेच्या जथे क्यांपाच्या, खडकी-देहू रोडच्या दिशेला हँण्डलला दुपारच्या जेवणाचे डबे बांधून सायकली हाणीत जायला लागले होते. त्यांत वसंताही होता. सकाळचे पुणे निराळेच दिसायला लागले होते. महागाईने फणा काढायला सुरुवात केली होती. त्याच सुमाराला बेचाळिसची चळवळ आली. पाच वर्षांत स्वातंत्र्य आले. स्वातंत्र्योत्तर काळात आणखी कितीतरी उलथापालथी झाल्या. ह्या सर्व घटनांची प्रतिबिंबे मराठी साहित्यात उमटायला लागली. साहित्यसमीक्षेत नव्या फूटपट्ट्या आल्या. हे सर्व चालू असताना लव्हाळ्यासारखा जगणारा एक सामान्य माणूस होता. जागतिक घडामोडींपेक्षा दुर्मिळ होत चाललेले घासलेट आणि 'दिसली पुनरपि गुप्त जाहली' अशा थाटात बाजारात गडप होणारी जवळजवळ प्रत्येक जीवनोपयोगी वस्तू त्याला अधिक तापदायक वाटत होती. ह्या दैनंदिन जिकिरीशी तोंड देत तो संसाराचे गाडे हाकीत होता. त्यातूनही मुलांच्या मुंजी करीत होता. मुलीच्या लग्नात भोजनपंक्तीवरील सरकारी निर्बंधातून पळवाट काढून मांडवात इष्ट पाहुण्यांना जिलबीचे जेवण कसे देता येईल याचाही विचार करीत होता. वसंताला आकर्षण आहे ते विपरीत परिस्थितीच्या महापुरात लव्हाळा होऊन वाचून राहणाऱ्या ह्या माणसाचे. तो त्याचा सुरुवातीपासून आजपर्यंतचा नायक आहे. नायक होण्यासाठी लागणारा भरताच्या नाट्यशास्त्रातला एकही गुण त्याच्यात नसूनही तो त्याचा नायक आहे. त्याचा मुकाबला झुरळ, डास, ढेकूण ह्या घरेलू प्राणिमात्रांशी आहे. डोक्यावर पडणाऱ्या टकलापासून ते हौशी नाटके बसवण्यापर्यंतचे रोमहर्षक प्रसंग त्याच्या आयुष्यात येत असतात. 'आयला नवरा शुद्ध नंदीबैल आहे' ह्या सिद्धान्तावर अटळ श्रद्धा असलेली त्याची बायको त्याच्याशी सदैव भांडत असते. त्याच्या नशिबी एवढेच काय ते तोंडसुख. पण हीच बायको वटसावित्रीला वडाशी सूत जमवून 'हाच पती मला जन्मोजन्मी लाभो' असा वरही मागत असणारच. इरसाल शेजारी आहेत. कुठलीही गोष्ट सरळ सुरळीत पार पाडणारा एकही योग त्याच्या कुंडलीत नाही. चार पैसे खावे म्हटले तर तेही त्याला जमत नाही. बरे, तसा तो निर्बुद्धही नाही. चांगला इब्लिस आहे. सभेतून, नाट्यगृहांतून, बक्षीससमारंभांतून वाजणाऱ्या टाळ्यांमधला सूक्ष्म फरक तो जाणतो. खरे तर बोलण्यातला इब्लिसपणा हा ज्या चाळी-आळीतल्या वातावरणात तो वाढतो तिथे जगायला अत्यंत आवश्यक असा गुण आहे. संसारातले नाना प्रकारचे अंतर्गत आणि वाणी, घरमालक, पेपरवाले वगैरे बहिर्गत हल्ले तो एका वाचिवीर्याच्या बळावर परतवीत असतो. वसंताच्या नाटकातली पात्रे बोलण्यात कुणाला हार जाणार नाहीत. अर्थात कुणीतरी हार जातो पण हार गेल्याची रुखरूख घेऊन जात नाही. नव्या भांडणासाठी शब्दांनी भरलेले नवे भाते घेऊन जातो. वसंताच्या नाटकातली किंवा एकांकिकेतली पात्रे कधी नाटकी डायलॉग फेकत नाहीत. चार सामान्य माणसे चिडली-रागावली किंवा लाडात वगैरे आली म्हणजे बोलतील तशीच ती बोलतात. म्हणून वसंताचा विनोद 'सहजता' हा विनोदाचा अत्यावश्यक गुण घेऊन प्रकटतो.

वसंताच्या लिखाणात आणखी एक रंग मिसळला आहे. तो म्हणजे लहानपणापासून त्याच्यावर झालेल्या ग्रामीण संस्कारांचा. वसंताने इस्लामपूरच्या पिंपळाच्या पारावरही तमाखूचा बार भरलेला आहे. पारावरच्या अड्ड्याशी झटक्यात आपुलकी जोडणारी ग्रामीण

बोलीही आत्मसात केली आहे. त्या अड्ड्यावरच्या मंडळींच्या बोलण्यातला बेरकीपणा वसंताने नेमकेपणाने हेरलेला आहे. त्याचा प्रत्यय 'विच्छा माझी पुरी करा'च्या फटाक्याच्या माळेसारख्या फुटणाऱ्या त्याने लिहिलेल्या संवादांतून येतो. ग्रामीण कथांतल्या संवादांतून येतो. नागरी वातावरणात राहणारा वसंता ग्रामीण कथा सांगताना अधिक रमलेला दिसतो. ह्याचे कारणही ती कथा बोलकी असते म्हणून असेल. एकूणच अबोल आणि म्हणूनच गूढ इत्यादी मानली गेलेली, मानवी जीवनाचे पापुद्रे उलगडणारी किंवा खोल आंतरिक अस्वस्थतेला वाचा फोडणारी वगैरे निर्मिती करण्याच्या साहित्यिक खटाटोपात तो पडला नाही. हे आपले काम नव्हे हे त्याने केव्हाच ओळखले. कलात्मक सूचकता, सूक्ष्मता, दुर्बोधता ह्यांच्या अभावामुळे आपल्या साहित्याला महात्मता, चिरंतनता वगैरे लाभणार नाही याची खंत त्याने बाळगली नाही किंवा उपेक्षेचा गंडही जोपासला नाही. त्याला जी कथा सांगायची होती ती त्याने मोकळेपणाने सांगितली.

'विच्छा माझी पुरी करा'मुळे त्याला आणि दादा कोंडके यांना कल्पनातीत लोकप्रियता मिळाली. इतके यश मिळवूनही वसंताने स्वतःला थोर साहित्यिक वगैरे होऊ दिले नाही. वर्षानुवर्षे 'किशोर' ह्या लहान मुलांच्या मासिकाचे उत्तम संपादन करूनही बालसाहित्याच्या चर्चा-संमेलनांपासून तो दूरच राहिला. त्या दूर राहण्याचेही भांडवल केले नाही. क्वचित कथाकथने करण्यासाठी किंवा 'विच्छा'तल्या बतावणीच्या वेळी तो थेटरातल्या बोर्डावर उभा राहिला आहे. पण व्यासपीठाशी त्याने फारशी सलगी केली नाही. गंभीर, वैचारिक परिसंवाद वगैरे साहित्यव्यवसायातले 'व्यवसायजन्य धोके' त्याने शिताफीने टाळले आहेत. कारण वसंताने लेखन करताना आपल्या मनातल्या अनौपचारिक अड्ड्याशी जुळलेले नाते तोडून चिंतनशील वगैरे साहित्यिकाच्या अभ्यासिकेत आपली लेखनाची बैठक नेली नाही.

विनोदी साहित्याप्रमाणे करमणूक किंवा मनोरंजन करणारे साहित्य हे गौणच नव्हे तर साहित्यसुद्धा नव्हे असे मानण्याची एक फॅशन आहे. लिखाणातून करमणूक झाली की ते साहित्य वास्तवापासून दूर गेल्याची आवई अधूनमधून उठताना दिसते. वसंताने ह्या आरोपांना न बिचकता आपले मनोरंजक लेखन चालू ठेवलेले आहे. 'नवकथेतील वसंत सबनीस यांचे स्थान' असल्या मथळ्याच्या समीक्षेची चिंता त्याने बाळगली नाही. त्या स्तरावरच्या साहित्यिक प्रसिद्धीची त्याला हौसही नाही. एकूणच 'मिरवणे' हा प्रकार त्याच्या स्वभावात नाही. सभासमारंभांना तो हजेरी लावतो; पण व्यासपीठावरून हजेरी लावत नाही. आज नाही म्हटले तरी पंधरा-वीस वर्षे चित्रपटसृष्टीत त्याचा वावर आहे. त्याच्या पटकथा असलेल्या चित्रपटांनी ज्युबिल्याही साजऱ्या केल्या आहेत. असे असूनही जाहिरातीच्या झोताबाहेर राहण्याची त्याची वृत्ती खरे तर त्या धंद्याशी विसंगत आहे. पण वसंता ती वृत्ती सांभाळून त्याच्या मनीमानसी वसलेल्या सामान्य माणसासारखा मुंबईतल्या गर्दीचे धक्केबुक्के खात जगत आलेला आहे.

त्याच्या मनातले ते निरनिराळ्या प्रसंगांशी झुंजताना वाचक-प्रेक्षकाला हसवत ठेवणारे कुटुंब मजेदार आहे. मेंगळट नवरा आणि कजाग बायको, सतत ताप देणारा पोरवडा, उपद्रवी चोंबडे शेजारी, प्रेमप्रकरणात मार खाणारे नागरी आणि ग्रामीण हीरो, एखादी नटरंगी — असा एक माणसांचा शिकारखाना आहे. तो नाना प्रसंगांतून वावरताना तारेवरच्या कसरतीपासून जीवनात नाना स्वरूपांनी वावरणाऱ्या रिंगमास्टरच्या हुकमाने गमतीचे खेळ

करून दाखवीत असतो. ह्या पात्रांच्या वागण्यासवरण्यातून उगीचच उदात्ततेला स्पर्श करून जाण्याची किंवा कारुण्याची खोली गाठण्याची धडपड वसंता करीत नाही. त्याच्या साहित्यात खोली आहे ती चाळीतली. तिथे एकमेकांना धक्के न देता, किंवा त्यांचे न घेता जगणेच अशक्य असते. ती साधीसुधी माणसे असतात. त्यांना व्यक्तिरेखा वगैरे म्हटले तर ती माणसे एकदम चपापतील आणि "साहेब, असं काही बोलू नका. आम्ही त्यातले नाही बरं का. हा लॉण्ड्रीवाला, हा रंगा धायगुडे, मुक्काम यष्टी पिकपशेड, हा विठ्ठल लुगड्या, तमाशापायी पायतान हानून घ्येनारा, हा सखाराम तुकाराम यादव, पैशे खान्यापायी जोडं खानारा, हा दोन मुड्यांचा शिताराम, हे चोरवाले रामभाऊ, ह्या राधाकाकू, हे बजाबा. . ." अशीच ओळख करून देतील. त्यांच्या साधेपणाने आपण भुलून जाऊ आणि औपचारिकतेचे अडसर दूर होऊन आपणही सलगीने त्यांना भेटायला लागू.

मात्र त्याच्या कथांतल्या, नाटकांतल्या कौटुंबिक पात्रांवरून कुणी त्याच्या सांसारिक जीवनाविषयी गैरसमज करून घेऊ नये. रोमँटिक कवीच्या कल्पनेत जशी एक सर्वगुणसंपन्न त्रैलोक्यसुंदरी असते तशी विनोदी लेखकाच्या कल्पनासृष्टीतही विनोदासाठी आयात केलेली झांटिपी, तुकोबाची आवली ह्यांच्या घराण्यात शोभणारी पत्नी असते. त्या कथनातला 'मी'देखील तितकाच कल्पनेतला असतो. ह्या पात्रांची सांगड प्रत्यक्षाशी घालू नये. त्यातून कुटुंबातल्या माणसांवर अन्याय होण्याचा संभव असतो.

त्याच्या कथा-नाटकांत आढळणाऱ्या सौ०च्या अगदी विरुद्ध प्रकृती असलेली अत्यंत समंजस स्वभावाची सहधर्मचारिणी त्याला लाभली होती. दुर्दैवाने एका दुर्धर व्याधीने तिला वर्षानुवर्षे अंथरुणाला खिळून पडावे लागले. त्यातच तिचे निधन झाले. मुलांचे शिक्षण चालू होते. वसंता खचाखच भरलेल्या लोकल गाड्या गाठून आणि 'जगा नहीं, नीचे उत्तरो'चा आदेश ऐकूनही न वैतागता रोज कचेरी गाठत होता. पण ह्या दगदगीविषयी किंवा आपत्ती-विषयी त्याच्या लिखाणात किंवा बोलण्यात कधी कुरकूर ऐकली नाही. वैयक्तिक दुःखे मोडून विकण्याचा कार्यक्रम त्याने साहित्यातही केला नाही की खाजगीतही केला नाही. मनात भरलेली मैफिल रंगवीत राहिला. एकेकाळी वसंता कविताही करीत असे. पण ते कविकर्म त्याने मोठ्या समजूतदारपणाने थांबवले. मला तर वाटते की, बहुतेक साहित्यिकांच्या निर्मितीची सुरुवात चोरून प्यालेल्या विडीसारखी चोरून केलेल्या कवितेपासूनच होत असावी. वसंताने कवितालेखन चालू ठेवले असते तर कविसंमेलनातल्या खाशांच्या पंक्तीत नसले तरी त्यांच्या आसपास पान मांडले गेले असते. पण कविता करण्याचा आग्रह त्याने स्वतःहोऊन सोडून दिला. कवीच होण्याचा नव्हे तर साहित्यिक सन्मानाचा कुठलाच आग्रह त्याने धरला नाही. एवढेच नव्हे, एकूणच आपण त्या सन्मानाला हपापलेलो नाही ह्या गोष्टीची कधी जाहिरातही केली नाही.

असल्या अनाग्रही वृत्तीला मध्यमवर्गीय दुबळेपणा म्हणून हिणवण्याची फॅशन आहे. जीवनातल्या मूषकशर्यतीत भाग न घेता शांतपणाने वाट तुडवण्यालाही काही सामर्थ्य लागते. मूळ वृत्तीतच असूया, मत्सर वगैरे नाहीत, एवढ्याने भागत नाही. उलट, कुणाच्याही हातून काही चांगले घडले की त्या कृतीचे आणि कर्त्याचे कौतुक करण्याची वृत्ती लागते. एक सुंदर स्नेहभाव मनात सतत जागता ठेवून माणसांशी संबंध ठेवायची ओढ असावी लागते. ही स्नेहशील वृत्ती वसंताला त्याच्या तीर्थरूपांकडून लाभली असावी. वसंताची आई त्याच्या

लहानपणी वारली. त्याचे पालकत्व त्याच्या चुलत्यांनी केले. ते पंढरपुरातील एका शाळेत मुख्याध्यापक होते. वसंता पंढरपुरात वाढला. दोन मराठी विनोदी लेखक पंढरपुरातील मजेदार इब्लिसपणा घेऊन मराठी साहित्यात आले आहेत : एक वसंता आणि दुसरा द० मा० मिरासदार. वसंताच्या लहानपणी त्याचे दोस्त होऊन भेटत राहिले त्याचे वडील. वसंता त्यांना अरे-तुरेच करायचा. वसंताच्या खोलीवर ते पुण्याला आल्यावर आमच्या गप्पागोष्टींत असा रंग भरायचे की, ह्या मैफिलीत एक बापलेकांची जोडी बसली आहे अशी कुणाला शंकाही येत नसे. त्यांनी स्नेहभावाने, आजूबाजूची मैफिल रंगवीत जगायचा सुंदर वारसा वसंताला दिला. इतर मालमत्ता त्याच्यासाठी ठेवण्याची त्यांना ऐपतही नव्हती. पण आला दिवस आनंदाने, समाधानाने हसत-हसवीत साजरा करावा हे तत्त्वज्ञान त्यांनी मुलाच्या अनुभवाला लहानपणापासून आणून दिले. एरवी मुलगा तमाशाचा वग लिहितो म्हटल्यावर तसल्या नादाला लागू नकोस असे बजावण्याऐवजी हा बाप आपल्या मुलाला "तुला वग ल्याहायचा म्हणजे काय खायचं काम वाटलं काय लेका? पन्नास जन्म घ्यावे लागतील चांगला वग ल्याहायला" असे बजावतो, ही घटना तर मध्यमवर्गीय कुटुंबात अशक्य वाटावी अशी आहे.

वसंताच्या पटकथेवरून तयार केलेला 'गंमतजंमत' नावाचा विनोदी चित्रपट मी नुकताच पाहिला. थेटरातल्या माणसांना दोन घटका मजेत गेल्या असे वाटायला लावणारी ही गंमत-जंमत आहे. विनोदासाठी कुठेही द्व्यर्थी वाक्यांच्या ओंगळपणाचा स्पर्श त्याने संवादास होऊ दिलेला नाही. हा कटाक्ष त्याच्या सर्व लेखनात आहे. विनोदी लेखनाला आवश्यक अशा साऱ्या कळा त्याच्या अंगी आहेत. त्याला उपयुक्त असा बावळा वेष घेऊनच त्याच्यातला 'मी' येतो आणि वाचकाची करमणूक करून जातो. त्या विनोदामागे कुणाला उणे लेखण्याचा किंवा जखमी करण्याचा हेतू नसल्यामुळे वाचक-प्रेक्षकही प्रसन्नपणाने हसून त्याला दाद देतो. हे सारे परिहासविजल्पित आहे हे त्यालाही उमजत असते. त्यामुळे वसंताच्या मूळ स्नेहधर्मी स्वभावाला रुचणारा स्नेह त्याला त्याच्या वाचक-प्रेक्षक-श्रोत्यांकडून लाभतो. यापुढील अनेक वर्षे त्याला हा स्नेह लाभावा — नव्हे, लाभेल. कारण वयाने साठी पार केलेली असली तरी वृत्तीने कार्लेकरांच्या बंगल्यातली ती मैफिलीची खोली सोडलेली नाही. लिहायला बसला की तो मनाने त्याच आनंदगुंफेतला वसंता होऊन जातो. माझ्यासारख्या त्या मैफिलीतल्या जुन्या मित्रांनाही वय विसरायला लावतो. ह्या अनुभवाचे मोल कळायला साठीही ओलांडलेली असावी लागते आणि खळकन फुटलेल्या हसण्यामुळे वयाचा विसर पाडणारे असे काही वाचायला, पाहायला किंवा ऐकायला मिळायचा योगही लाभावा लागतो हेच खरे.



स्थानबद्ध वुडहाऊस

१६ फेब्रुवारी १९७५. सकाळच्या गाडीने पुण्याहून मुंबईला जायला निघालो होतो. वर्षानुवर्षे वुडहाऊस हा माझा प्रवासातला सोबती आहे. त्याची पुस्तके शिळी व्हायलाच तयार नाहीत. माझ्या प्रवासी बॅगेत इतर कोणतीही पुस्तके असली तरी वुडहाऊस हवाच. तसा घेतला. तेवढ्यात दाराच्या फटीतून 'सकाळ' सरकला. पहिल्या पानावर वुडहाऊसच्या निधनाची बातमी. एका हातात कधीही न मरणारा वुडहाऊस आणि दुसऱ्या हातात चौऱ्याण्णवाव्या वर्षी वुडहाउस मरण पावल्याची बातमी सांगणारा 'सकाळ'. त्या क्षणी मला वुडहाऊसच्याच एका उद्गाराची आठवण झाली. 'लेओनारा' ही त्याची अत्यंत लाडकी एकुलती एक मुलगी वारल्याची बातमी ऐकल्यावर त्रेसष्ट वर्षांचा वुडहाऊस उद्गारला होता, ''आय थॉट शी वॉज् इम्मॉर्टल.'' आपली लाडकी लेओनारा आणि तिचा मृत्यू ह्या दोन घटना वुडहाऊसच्या स्वप्नातही कधी एकत्र आल्या नव्हत्या. 'मला वाटलं होतं की ती अमर आहे' ह्या एवढ्या उद्गारात जगात अपत्यवियोगाच्या वेदना भोगाव्या लागलेल्या आईबापांच्या मनावर बसणाऱ्या पहिल्या निर्घृण घावाला एखाद्या शोक-सूत्रासारखी वाचा फुटली आहे. वुडहाऊसच्या निधनाची वार्ता ऐकल्यावर जगातल्या त्याच्या लक्षावधी वाचकांनीही हेच म्हटले असेल की, 'अरे, आम्हांला वाटलं होतं की तो अमर आहे!'

वयाची नव्वदी ओलांडल्यानंतर लिहिलेल्या त्याच्या कादंबरीतही वाचकाला खळाळून हसवायचे तेच सामर्थ्य होते. वुडहाऊसने लिहीत जायचे आणि वाचकांनी हसत हसत वाचायचे ही थोडीथोडकी नव्हे, सत्तरएक वर्षांची परंपरा होती. त्याच्या लिखाणात लेखकाच्या वाढत्या वयाचा जरासाही संशय यावा अशी ओळ नव्हती. कुठे थकवा नव्हता. सत्तरएक वर्षांपूर्वी मांडलेला दंगा चालू होता. वुडहाऊस नसलेल्या जगातही आपल्याला राहावे लागणार आहे हा विचारच कुणाला शिवत नव्हता.

पेल्हम ग्रेनव्हिल वुडहाऊस नावाचा १५ ऑक्टोबर १८८१ रोजी जन्माला आलेला हा इंग्रज आपल्या लिखाणाचा बाज यत्किंचितही न बदलता रोज आपल्या टेबलाशी बसून कथा-कादंबऱ्या लिहीत होता. पेल्हम ग्रेनव्हिल हे त्याचे नाव जरासे आडवळणीच होते. त्यामुळे त्याचे आडनावच अधिक लोकप्रिय झाले. 'बारशाच्या वेळी बाप्तिस्मा देणाऱ्या पाद्र्याचा हे असले नाव ठेवण्याबद्दल मी रडून-ओरडून निषेध करतोय हे कोणाच्याच लक्षात आले नाही,'

ही त्या नावावर स्वतः वुडहाऊसचीच तक्रार आहे. जवळची माणसे त्याला 'प्लम' म्हणत.

प्लमच्या कथा-कादंबऱ्यांतील वातावरणाचा बदलत्या समाजपरिस्थितीशी सुतराम संबंध नव्हता. त्याची त्याने दखलही घेतली नाही. आणि नवल असे की, त्याच्या वयाच्या नव्वद-ब्याण्णवाव्या वर्षी लिहिलेल्या पुस्तकाचा खपही दशलक्षांच्या हिशेबात होत होता. त्याच्या लिखाणात आधुनिक पाश्चात्त्य लोकप्रिय कादंबऱ्यांतून आढळणारी कामक्रीडांची वर्णने नव्हती, खून-दरोडे नव्हते, रक्त फुटेस्तोवरच्या मारामाऱ्या नव्हत्या, शिवीगाळ नव्हती, वैताग नव्हता, कसला सामाजिक प्रश्न नव्हता, राजकीय रहस्यांचा स्फोट नव्हता. होते ते एक जुने इंग्लंड आणि काळाच्या ओघाबरोबर वाहून गेलेला त्या समाजातला एक स्तर. ते इंग्लंडही प्लमने अनेक वर्षांपूर्वी सोडले होते. अमेरिकेत न्यूयॉर्कजवळ येऊन स्थायिक झाला होता. कुटुंबात तो आणि त्याच्याहून चार वर्षांनी लहान असलेली त्याची प्रेमळ, सुदक्ष सहचारिणी एथेल, काही कुत्री आणि मांजरे. लेखनावर लक्षावधी डॉलर्स मिळत गेल्यामुळे लाँग आयलंडवरच्या रेमसेनबर्ग नावाच्या टुमदार उपनगरात राहायला एक सुंदर बंगली. भोवताली काही एकर बाग. त्यात गर्द वनराई. वनराईतून पळणाऱ्या पायवाटा.

प्लमचे आयुष्य विलक्षण नियमित. सकाळी लवकर उठून बंगल्याच्या पोर्चमध्ये यायचा. बारा नमस्कारांसारखा हातपाय ताणण्याचा एक व्यायाम बारा वेळ करायचा. वयाची नव्वद वर्षे उलटली तरी प्लमची ही व्यायामद्वादशी चुकली नाही. घरात जाग आलेली नसायची. मग स्वतःच आपला टोस्ट भाजून घ्यायचा. चहा तयार करायचा. ही न्याहारी शांतपणाने चालायची. एखादी रहस्यकथा (बहुधा आगाथा ख्रिस्तीची) किंवा आवडत्या लेखकाचे पुस्तक वाचत वाचत न्याहारी संपली, इतर आन्हिके उरकली की स्वारी प्रभातफेरीला निघे. सोबत घरातली कुत्री हवीतच. कुत्री आणि मांजरे ही प्लमची परम स्नेहातली मंडळी. एकदा हा सकाळचा फेरफटका झाला की, नवाच्या सुमाराला अभ्यासिकेत शिरायचा. कथा-कादंबऱ्यांचे धागे जुळवायला सुरुवात. त्या निर्मितीतून असंख्य वाचकांना ह्या माणसाने खुदूखुदू ते खोःखोःपर्यंत सर्व प्रकारांनी हसवले. नुसते हसवलेच नाही, तर 'पी० जी० वुडहाऊस' हे व्यसन जडवले. कुणीतरी इंग्रजीतून पुस्तके वाचणाऱ्यांची 'वुडहाऊस वाचणारे' आणि 'वुडहाऊस न वाचणारे' अशी विभागणी केली होती. जेम्स ॲगेट ह्या प्रसिद्ध पण स्तुतीच्या बाबतीत महाकंजूष आणि प्रतिकूल टीकेच्या बाबतीत केवळ आसुरी असणाऱ्या टीकाकाराने 'थोडाफार वुडहाऊस आवडणारे असे त्याचे वाचक ह्या जगात संभवतच नाहीत' असे म्हटले आहे. वुडहाऊस आवडतो याचा अर्थ तो अथपासून इतीपर्यंत आवडतो. हे आपल्या बालगंधर्वांच्या गाण्यासारखे आहे. ते संपूर्णच आवडायचे असते. (सिद्धेश्वरशास्त्री चित्रावांना वुडहाऊस आवडतो आणि त्याची सगळी पुस्तके त्यांच्या फळीवर आहेत हे मी जेव्हा वाचले त्या वेळी त्यांच्याविषयी मला वाटणारा कोशगत आदर उफाळून आला होता.) 'व्यसन' ह्यापलीकडे वुडहाऊसच्या बाबतीत दुसरा शब्द नाही. असल्या व्यसनांनी ज्यांना न बिघडता राहायचे असेल त्यांनी अवश्य तसे राहावे. अमुकच एका तत्त्वज्ञानात किंवा धर्मात मानवतेचे कल्याण आहे असा आग्रह धरणाऱ्यांनीही ह्या भानगडीत पडू नये. (ते पडत नसतातच!) त्यांच्या हसण्याच्या इंद्रियावर निसर्गानेच एक न उघडणारे झापड बसवलेले असते. अहंकाराची दुर्गंधी आणि अकारण वैताग घेऊन ही माणसे जगत असतात. त्यांना सतत कोणीतरी खराखोटा 'शत्रू' हवा असतो. असा 'शत्रू'चा सार्वजनिक बागुलबुवा उभा करण्यात

जे यशस्वी होतात तेच 'हुकूमशहा' होत असतात. आणि 'विनोद' तर मित्र जोडत असतो. म्हणूनच एकछत्री राजवटीत पहिली हत्या होते ती विनोदाची.

वुडहाऊससारख्या माणसाला, नव्हे देवमाणसाला, सत्ताधीशांच्या ह्या वृत्तीचा फार मोठा ताप सोसावा लागला. त्याची अश्राप वृत्ती आणि निर्मळ विनोदबुद्धी हा त्याच्या आयुष्यात शाप ठरावा अशी परिस्थिती होऊन गेली. सुसंस्कृत जगाने लाजेने मान खाली घालावी अशीच ही घटना आहे. एक संपूर्ण असत्य, माणसाला तापवलेल्या सळीने दिलेल्या डागासारखे कसे चिकटून राहते आणि राजकीय प्रचार ह्या नावाखाली चालणाऱ्या बौद्धिक व्यभिचाराचे अकारण बळी होऊन कसे जगावे लागते ह्याचे हे एक हृदयभेदक उदाहरण आहे. पण त्याबरोबरच ह्या साऱ्या मानसिक छळातून, वरवर गमत्या वाटणारा वुडहाऊस आपल्या विनोदी लेखनाशी इमान ठेवून कसा राहिला त्याची हकीगत ह्या माणसापुढे आदराने नत-मस्तक व्हायला लावणारी आहे. पण हसवणाऱ्या माणसाला कोणी आदरणीय वगैरे मानत नसते.

कुठल्याही तत्त्वज्ञानाचा प्रसार किंवा धिक्कार करण्यासाठी वुडहाऊसने लिहिले नाही. जीवनाच्या सखोल तत्त्वज्ञानाची चिंता केली नाही. त्यानेच म्हटले आहे : "माझ्यापुढे कुठलेही मार्गदर्शन करणारे नियम नाहीत. मी आपला जगत जातो. लिहीत असलो म्हणजे उगीचच इकडेतिकडे पाहत बसायला आपल्याला सवड नसते. एकामागून एक पुस्तक लिहिणे हेच माझे जीवन आहे." किती सहजतेने वुडहाऊस हे म्हणून गेला आहे.

१९०२ साली वुडहाऊसने व्यावसायिक लेखनाच्या क्षेत्रात पहिली एंट्री घेतली. आणि १९४० साल उजाडायच्या आधी बारा नाटके, तीस विनोदी एकांकिका, शेकडो भावगीते, दोनशे सत्तावन्न कथा आणि बेचाळीस कादंबऱ्या लिहिल्या. ही काही नुसतीच लेखनकामाठी नव्हती. त्यांतली जवळजवळ प्रत्येक कृती यशाची नवी पायरी गाठत गेली होती. कडेखांद्यावरच्या बच्च्याला खेळवावे तसे इंग्रजी भाषेला खेळवणाऱ्या वुडहाऊसने स्वतःचे एक विश्व निर्माण केले होते. त्याची भाषा आणि त्याची ती सृष्टी, इतकी त्याची स्वतःची आहे की त्याच्या साहित्याचे भाषांतर एखाद्या उत्तम कवितेच्या भाषांतरासारखे अशक्यच आहे. त्याची पात्रे एका विशिष्ट इंग्रजी कालखंडातील आहेत आणि त्या संस्कृतीत इतकी रुजलेली आणि वाढलेली आहेत की त्या जमिनीतून त्यांना अलग करणे चुकीचेच ठरावे. तरीही वुडहाऊसच्या विनोदात विश्वात्मकता आहे. पृथ्वीच्या पाठीवरल्या इंग्रजी भाषा समजणाऱ्या संपूर्णपणे निराळ्या संस्कृतीत जगणाऱ्या लोकांना त्याच्या विनोदाने, अफलातून विनोदी उपमांनी, विनोदी प्रसंगांनी डोळ्यांतून पाणी येईपर्यंत हसवले.

त्याचा बर्टी वूस्टर आणि जीव्हज्, आपल्या 'स्मिथ' या नावाचे स्पेलिंग कारण नसताना 'पी'पासून सुरू करून पहिली 'पी' अनुच्चारित आहे हे बजावणारा आणि सदैव उसने पैसे देणाऱ्यांच्या शोधात असणारा तो स्मिथ, लॉर्ड एम्सवर्थ आणि त्याचा तो ब्लॅण्डिंग्ज, कॅसल, युकरिज, मुलिनर, अंकल फ्रेड्, गोल्फ कथांतला तो गोल्फमहर्षी 'वृद्ध सदस्य', ऑण्ट आगाथा-सारख्या अनेक आत्या-मावश्या. . . ही सारी मंडळी आणि त्यांचा हा निर्माता यांनी इंग्रजी साहित्यात हा गोंधळ मांडिला होता. गोंधळाला अंत नव्हता आणि मृत्यूनेच मालवीपर्यंत ह्या गोंधळ्याच्या हातची मशाल विझली नव्हती. एका समीक्षकाने त्याच्या ह्या निर्मितीपुढे हात टेकताना म्हटले आहे : "वुडहाऊसची प्रतिभा थकायला तयार नाही. पण समीक्षक मात्र नवीन

स्तुतिपर विशेषणे शोधून काढता काढता थकायला लागले आहेत."

लेखन हा त्याच्या प्रेमाचा विषय होता. लेखन म्हणजे साक्षात टेबलाशी बसून हाताने केलेले लेखन. मजकूर सांगून लेखनिकाकडून लिहून घेणे त्याला जमले नाही. एकदा एथेलने त्याला टेपरेकॉर्डरसारखे यंत्रही आणून देऊन भार हलका करण्याचा प्रयत्न केला होता. वुडहाऊस म्हणतो : "मी 'थँक्यू जीव्हज्' ह्या कादंबरीचा त्या यंत्रावर मजकूर सांगायला लागलो. आणि काही वेळाने तो मजकूर ऐकायला लागल्यावर तो माझा मलाच ऐकवेना. भलताच रटाळ वाटायला लागला होता. आणि माझा आवाजदेखील एखाद्या पाद्रीबाबासारखा आहे याची मला तोपर्यंत कल्पनाही नव्हती. तो तसला आवाज किंवा ते यंत्र यांपैकी एक कोणीतरी माझी तंगडी खेचत होते. असो. दुसऱ्या दिवशी मी ते भिकार यंत्र विकून टाकले."

समोर बुद्धिबळाचा पट मांडून आपण आपल्याशीच खेळत बसावे तसा त्याचा हा लेखनाचा कार्यक्रम असे. स्वतःच विकट चाल करायची आणि त्यातून स्वतःच गमतीदार सोडवणूक करायची. ह्या लेखनाच्या छंदाबद्दल त्यानेच म्हटले आहे : "लेखनाची एक मजाच आहे. तुम्ही स्वभावतःच लेखक असलात तर तुम्ही पैशासाठी, कीर्तीसाठी किंवा फार कशाला, छापून प्रसिद्ध व्हावे म्हणूनसुद्धा लिहायला बसता असे मला वाटत नाही. मला तर पुन्हापुन्हा लिहिण्याची आणि ते लेखन घासूनपुसून लख्ख करायची फार हौस आहे. एकदा कागदावर उतरून काढले, मग ते कितीही ओबडधोबड का असेना, काहीतरी आपल्या पोतडीत जमा झाले असे मला वाटते. ए० ए० मिल्न तर म्हणतो की पुस्तके प्रकाशितदेखील करू नये. ती लिहावीत. त्याची सुंदर अशी एक प्रत छापावी, लेखकाला वाचण्यासाठी."

'स्वान्तःसुखाय' म्हणजे तरी दुसरे काय आहे? साहित्यनिर्मिती ही खरोखरीच क्रीडा असावी. त्या खेळाची मजा वाटायला हवी. वुडहाऊस हा साहित्यातला 'खेळाडू' होता. त्याचे स्वतःचे मैदान होते. त्याची स्वतःची टीम होती. त्याच्या कथा-कादंबऱ्या म्हणजे ह्या साऱ्या भिडूंच्या जीवनातला खो-खो, आट्यापाट्या, लंगडी, धावाधावी, लपंडाव – नाना तऱ्हा! आणि वुडहाऊस हा त्या खेळाची हकीगत सांगणारा विनोदी कॉमेंटेटर. ही त्याची दोस्त-मंडळी होती. इथे कोणी खलनायक नाहीत. कुणाच्या मनात पाप नाही. इथली हारजीत खेळातल्यासारखी. इथली फसवाफसवी पत्त्याच्या डावातल्या फसवाफसवीसारखी. इथले प्रेम, त्या प्रेमाच्या आड येणारी माणसे, त्यातून सूर मारून भोज्या गाठणारे नायक, त्यांना 'जेली'-सारखे थरथरायला लावणाऱ्या त्या आत्याबाई, संकटमुक्तीसाठी साक्षात विष्णूसारखा उभा असलेला तो जीव्हज्. . . हे एक विलक्षण मजेचे नाटक.

नाटकच म्हणायला हवे, कारण त्याच्या पात्रांची घालमेल आणि धावपळ ही एखाद्या रंग-मंचावर चालल्यासारखीच असते. कादंबरीतील पात्रेदेखील नाटकातल्या पात्रांसारखी सदैव हालती ठेवली पाहिजेत असे वुडहाऊसचेच मत होते. त्याने त्या पात्रांना सुस्त होऊ दिले नाही. एक एक प्रसंग म्हणजे एका घसरगुंडीवरून दुसऱ्या घसरगुंडीवर नेण्याचा कार्यक्रम. वुडहाऊस ह्या नाटकाचा निर्माता, सूत्रधार आणि प्रेक्षकही. आपला नायक नव्या घोटाळ्यात सापडला की सर्वांत त्यालाच आधी आनंद व्हायचा. मग त्याच्यातला सूत्रधार खुषीत येऊन त्या नायकाच्या फजितीचे गंमतीदार शब्दांत वर्णन करायला टपलेला असायचा. अशी एखादी नेमकी उपमा निघायची की ती सुचल्यावर मला वाटते, वुडहाऊस स्वतःच गुदगुल्या झाल्यासारखा हसत असेल. पानापानातून अशा कितीतरी विनोदी उपमा. उत्तम कवितेप्रमाणे

अजिबात बदलता येणार नाही अशी अचूक शब्दयोजना. एक मात्र निश्चित की वुडहाऊस हा त्याच्या त्या इंग्रजीतूनच अनुभवायला हवा. भाषांतरात त्याच्या शैलीतली लय पकडता येत नाही. तबल्याच्या तुकड्यात 'धा' म्हणजे तिथे 'धा'च हवा, 'धिन्' चालणार नाही. तसेच वुडहाऊसच्या विनोदाचे आहे. त्याचा तो जीव्हज् हा 'बटलर' आहे. आता 'बटलर' ह्या शब्दाचा अर्थ जपानी 'गेशा' किंवा फार कशाला 'भटजीबुवा' किंवा 'पिठले' ह्या शब्दांइतकाच अ-भाषांतरीय!

इंग्रजी भाषेला हवे तसे खेळायला लावणाऱ्या वुडहाऊसचे कौतुक पंडित-अपंडित सगळ्यांनाच होते. १९३९ साली ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटीने वुडहाऊसला इंग्रजी साहित्याच्या सेवेबद्दल डी०लिट०ची सन्माननीय पदवी दिली. त्यापूर्वी मार्क ट्वेन ह्या विनोदी लेखकालाच काय ती सन्माननीय डॉक्टरेट देण्यात आली होती. आपल्याकडल्या विद्यापीठाने मात्र विनोदी लेखकाला असा गौरवपर डॉक्टरेट देणे ही सामान्यतः एखाद्या याज्ञवल्क्याश्रमाने कुणाला तरी उत्तम तंदुरी चिकन करतो म्हणून 'शाल आणि श्रीफळ' देण्याइतकीच अशक्य कोटीतली गोष्ट आहे.

१९३९ साली इंग्लंडमध्ये वुडहाऊसच्या विनोदाचा एवढा मोठा गौरव झाला आणि वर्ष दोन वर्षे लोटली नाहीत तोच युद्धकाळातला राष्ट्रद्रोही म्हणून त्याचा निषेध सुरू झाला. ज्याच्या वाचकांत रुडयार्ड किपलिंग, आगाथा ख्रिस्ती, जॉर्ज ऑरवेल, माल्कम मगरिज यांच्यासारखे इंग्रजी साहित्यातले श्रेष्ठ लेखक होते, हिलेर बेलॉकसारख्या इंग्रजी लेखकाने ज्याचा 'सध्या हयात असलेल्या इंग्रज लेखकांतला निःसंशय सर्वोत्कृष्ट लेखक' असा बी०बी० सी०वरून गौरव केला होता, त्याच वुडहाऊसची त्याच बी० बी० सी०वरून, पंचमस्तंभी, देशद्रोही, लॉर्ड हॉहॉ अशी बदनामी सुरू झाली. विशेषतः त्या वेळचे ब्रिटिश प्रचारमंत्री डफ कूपर यांनी तर खाजगी वैर असल्यासारखा वुडहाऊसच्या चारित्र्यहननाचा प्रचार जारी ठेवला. पण बर्लिन रेडिओवरून ध्वनिक्षेपित झालेल्या ज्या भाषणांबद्दल त्याला राष्ट्रद्रोही ठरवण्यात आले होते ती भाषणे काय होती याची चौकशी करायची कुणालाच गरज पडली नव्हती. म्हणजे एकीकडून वुडहाऊस नाझी जर्मनांच्या बंदीखान्यात हाल भोगत होता आणि त्याच्या मायदेशात त्याच्याविरुद्ध त्याच्या जर्मनधार्जिणेपणाबद्दल गरळ ओकले जात होते. हा अश्राप माणूस राष्ट्रद्रोह करीलच कसा? — हा विचारदेखील त्याला दोषी ठरवणाऱ्यांच्या क्षणभरही मनात येऊ नये हे चारित्र्यहननाच्या निरर्गल प्रचाराचे यश म्हणायला हवे.

पण अशा ह्या भयानक अवस्थेत वुडहाऊसने मात्र मनोधैर्याचा कुठलाही आव न आणता जे लोकविलक्षण मनोधैर्य प्रत्यक्षात आचरून दाखवले ते पाहिल्यावर हा वरपांगी गमत्या वाटणारा माणूस किती उंच आणि किती खोल होता याची साक्ष पटते. निरनिराळ्या तुरुंगांत आणि 'स्थानबद्धांच्या कॅम्पस'मध्ये नेऊन कोंडलेल्या वुडहाऊसची विनोदबुद्धी त्याला क्षण-भरही सोडून गेली नाही. तो आपल्या स्थानबद्धतेतल्या अनुभवांची विनोदी डायरी लिहीत होता. विनोदी कादंबरीची गुंतागुंत रचीत होता. ती सोडवीत होता. उपासमार चालू होती. भयानक थंडीत, साठीच्या घरात आलेल्या वुडहाऊसला फरशीवर झोपावे लागत होते. संडास साफ करायला भाग पाडले जात होते, आणि 'विनोदी लेखन' ही एवढीच आपल्याला जमणारी गोष्ट असे मानणारा प्लम वाचकांना हसवणारी पानांमागून पाने लिहून काढीत होता. आम्ही 'स्वधर्मा'च्या लफ्फेबाज गोष्टी करतो; वुडहाऊस तो पाळत होता. विनोदी लेखन

हा त्याचा स्वभावधर्म होता.

दुसऱ्या महायुद्धाच्या वेळी वुडहाऊस फ्रान्समधल्या पारी प्लाजनजीक समुद्रतीरावरच्या ल तुके नावाच्या छोट्याशा गावात राहत होता. १९४० च्या मे महिन्यात नाझी जर्मनांनी ल तुकेचा ताबा घेतला. त्या गावात जितके इंग्रज होते त्यांना स्वतःच्याच घरात स्थानबद्ध करून ठेवण्यात आले. आठवड्यातून एकदा जर्मन कमांडंटच्या ठाण्यावर जाऊन हजेरी द्यावी लागत असे. अशी परिस्थिती असूनही त्याच्याविरुद्ध अपप्रचार करणाऱ्यांनी, वुडहाऊसला पकडून न्यायला नाझी सैनिक आले असताना त्याच्या घरी पार्टी चालली होती वगैरे मजकूर ठोकून दिला होता. नाझी सैनिक बळजबरीने लोकांच्या घरात शिरून त्यांच्या बाथरूममध्ये आंघोळी करीत, अन्न फस्त करीत, ह्या गोष्टींचा विपर्यास, नाझी सैनिकांना आपल्या बाथ-रूममध्ये स्नानाची सोय करून देऊन वुडहाऊस त्यांना पार्टीलाही बोलवीत असे, असाही केला जात होता. वुडहाऊस म्हणतो, "ह्या हरामखोरांना मी, आपली गलिच्छ शरीरे धुवायला माझ्या बाथरूममध्ये या असे आमंत्रण देईन काय? मी त्यांना दम देऊनदेखील पाहिले. कसला दम आणि कसले काय! पुन्हा आले ते आणखी सैनिक जमवून घेऊन घुसले." फ्रेंचांनी शरणागती लिहून दिली होती. बाहेरच्या जगातल्या बातम्या ऐकण्यावर बंदी. इंग्रजी वर्तमान-पत्रे येऊ देत नसत. फॅसिस्ट राजवटीत बातम्यांचा ब्लॅकआऊट हे एक प्रभावी तंत्र असते. आणि गोबेल्ससारखा अपप्रचारांच्या उस्तादांचा उस्ताद असल्यावर त्याच्या प्रचारात काय सांगितले जात होते आणि काय लपवले जात होते याची कल्पनाही करणे अशक्य.

वुडहाऊस नित्याप्रमाणे त्या जर्मन कमांडरच्या कचेरीत वीस जुलैला हजेरी लावायला गेला. पण वातावरण निराळे वाटले. ल तुकेमधल्या परकीय रहिवाशांपैकी साऱ्या पुरुष-मंडळींना स्थानबद्ध करण्याचा हुकूम आला होता. 'गरजेपुरत्या ज्या वस्तू असतील त्या बॅगेत भरा आणि ताबडतोब ठाण्यावर हजर व्हा' असा हुकूम होता. तिथून त्यांना जर्मनांच्या कॉन्सेन्ट्रेशन कॅम्पात नेण्यात येणार होते. वुडहाऊसच्याच शब्दांत सांगायचे म्हणजे, "स्थान-बद्धतेचा पूर्वानुभव नसल्यामुळे बॅगेत कायकाय भरता येते याची कल्पना नव्हती. त्यामुळे पाईप, तंबाखू, पेन्सिली, वह्या, बूट, दाढीचे सामान, थंडीसाठी म्हणून स्वेटर्स, टेनिसनच्या कवितांचा संग्रह, समग्र शेक्सपिअरचा खंड आणि अर्धा पौंड चहाची पत्ती – एवढे सामान भरले. तेवढ्यात एथेलने त्या बॅगेत एक कोल्ड मटनचॉप आणि चॉकलेटचा एक लहानसा स्लॅब कोंबला. रत्तलभर लोणी घ्या म्हणत होती. पण उन्हात लोणी वितळायला लागायची लहानशी भीती होती. तेव्हा तो बेत रद्द केला." एथेलचा निरोप घेऊन वुडहाऊसने घर सोडले. इथून त्याची वर्षभर चांगली परवड झाली. साठ वर्षांपुढल्या युद्धबंद्यांना कैदेत ठेवायचे नाही ह्या नियमाप्रमाणे तो सुटला. ह्या स्थानबद्धतेतल्या अनुभवावर एका अमेरिकन ब्रॉडकास्टिंग कंपनीने त्याला भाषणे द्यायला लावली. ते हे 'बर्लिन ब्रॉडकास्टस'. जर्मनांनी लुच्चेगिरीने त्याचा दुरुपयोग केला. आणि इंग्रज आपली सारी विनोदबुद्धी गहाण टाकून भडकले. वास्तविक भडकायला हवे होते जर्मनांनी. पण युद्धकाळात बर्लिन रेडिओवरून वुडहाऊस बोललाच कसा? बस! हे एक कारण घेऊन तो काय बोलला हे ध्यानात न घेता त्याच्यावर चिखलफेकीचा सरकारी प्रचार सुरू झाला. त्याला फॅसिस्टांचा बगलबच्चा ठरवण्यात आले.

युद्ध संपले. जर्मन हरले. सगळ्यांची डोकी जरा थंड झाली. आणि एकोणीसशे चौपन साली वुडहाऊसने ती भाषणे प्रसिद्ध करायला आपला मित्र टाऊनएंड ह्याला परवानगी दिली. ह्या

मित्राला वुडहाऊसने आयुष्यभर अतिशय मजेदार पत्रे लिहिली आहेत. टाऊनएंड हा स्वतः चांगला लेखक. त्याने ती सारी पत्रे जपून ठेवून प्रसिद्ध केली. सीअन ओकेसी नावाच्या लेखकाने वुडहाऊसला इंग्रजी साहित्यातील 'परफॉर्मिंग फ्ली' — म्हणजे 'खेळ करून दाखवणारी माशी' — थोडक्यात म्हणजे 'तमासगीर' म्हटले होते. ह्या पत्रसंग्रहाचं नाव तेच ठेवले आहे. आपण 'तमासगीर' आहोत हे वुडहाऊसने स्वतःच मान्य केले आणि न जाणो जे दूषण म्हणून दिले असेल ते भूषण म्हणून वापरले. ह्या हसवणाऱ्या माणसाला दुसऱ्या कुठल्याही सन्मानाची अपेक्षा नव्हती. यथेच्छ चिखलफेक झाली होती. पण प्लमच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध होतच होत्या. बर्टी वूस्टर घोळ करीत होता. त्याचा तो प्रज्ञामूर्ती (आणि स्थितप्रज्ञही) जीव्हज् शांतपणे मालकांना त्यातून सोडवून तितक्याच शांतपणे नामानिराळा राहत होता. लोक वाचत होते. हसत होते.

युद्ध संपून पाचसात वर्षे झाल्यानंतरही त्याच्या पुस्तकावर तोंडभर तारीफ असलेल्या समीक्षेत वुडहाऊसच्या विनोदाला तोड नाही अशी शिफारस होत होती. पण लगेच 'दुसऱ्या महायुद्धात नाझींनी त्याला पकडून अपर सायलेशियन तुरुंगातून ब्रिटिशांनी जर्मनांना शरण जावे म्हणून केलेल्या प्रचाराचे दुःस्वप्नासारखे दिवस आणि त्या दुःस्वप्नांसारख्याच आठवणी आता संपल्या आहेत' हे शेपूट होतेच.

'असत्यमेव जयते'चे हे फार नमुनेदार उदाहरण आहे. प्लमने ही समीक्षा वाचली. त्यावरची त्याची प्रतिक्रिया त्याच्या विनोदी वृत्तीला साजेशीच आहे. "बारा वर्षांपूर्वी मी जेव्हा साठ वर्षांचा चिमखडा होतो त्या वेळी ह्या उल्लेखाने जखम झाली असती. आता सत्तरी ओलांडल्यावर असल्या घावाच्या जखमा होत नाहीत. आता ह्या घड्याळाची टिकटिक केव्हा बंद पडेल ते सांगता येत नाही. अशा वेळी कशाचीही खंत बाळगणे येडपटपणाचे वाटते. 'माझ्याविषयी लोक वर्तमानपत्रातून काही का लिहीनात. जोपर्यंत माझ्या नावाच्या स्पेलिंगमध्ये चूक करीत नाहीत तोपर्यंत मला त्याचे काही वाटत नाही' — असे कोणीतरी म्हणाला होता. माझी अवस्था त्या माणसासारखी आहे. तात्पर्य, माझ्याविषयीचा हा गैरसमज लोकांच्या गप्पांच्या अड्ड्यांअड्ड्यांतून चालणार असेल तर 'बर्लिन ब्रॉडकास्ट्स' प्रसिद्ध झाले म्हणूनही काही बिघडणार नाही."

आणि गमतीची गोष्ट अशी, हे बर्लिन-ब्रॉडकास्ट म्हणजे ज्या जर्मनांनी प्लमला स्थानबद्धतेत टाकले होते त्यांची यथास्थित टिंगल आहे. उपहास आणि उपरोधाचा ती भाषणे म्हणजे एक आदर्श आहे. जर्मनांना त्यातली खोच कळण्याइतकी विनोदबुद्धी नव्हती हे वुडहाऊसचे भाग्य. नाहीतर त्यांनी त्याला केव्हाच फासावर लटकावला असता. पण आश्चर्य वाटते ते इंग्रजांची विनोदबुद्धी नष्ट झाल्याचे. हिटलरने तेवढ्यापुरता तरी इंग्रजांवर विजय मिळवला होता, म्हणायला हवे. त्यांचा एक विनोदी लेखक शत्रूच्या मुलखात राहून शत्रूची यथेच्छ चेष्टा करीत होता आणि केवळ शत्रूच्या रेडिओवरून ती भाषणे झाली ह्यावरून तो शत्रुपक्षाचा प्रचार ठरवण्यात आला होता. वुडहाऊसच्या ह्या इंग्रजी भाषणांचे भाषांतर करणे खरे म्हणजे अशक्य आहे. पण त्यातूनही, ह्या असल्या अवस्थेत त्याने टिकवून धरलेल्या विनोदबुद्धीचे दर्शन घडते ते अपूर्व आहे. त्या भाषणांची सुरुवातच किती मजेदार आहे.

"माझ्या ह्या छोटेखानी भाषणात श्रोत्यांना थोडाफार भोटमपणा दिसेल. काहीसा पाल्हाळही लावल्यासारखं वाटेल — पण ती बाब बर्टी वूस्टरच्या भाषेत सांगायची म्हणजे

'तावडतोब स्पष्टीकरण देता येण्यासारखी' आहे. मी नुकताच जर्मनांच्या मुलकी तुरुंगा-तल्या बंदिस्त कोठड्यांतला एकूणपन्नास आठवड्यांचा मुक्काम आटपून बाहेरच्या मोकळ्या जगात आलो आहे. त्यामुळं अजूनही डोक्याचा तोल पूर्णपणाने सावरलेला नाही. ह्याच माझ्या डोक्याची कधीही तोल न जाऊ देण्याच्या गुणाबद्दल सगळीकडे एकमुखाने तारीफ व्हायची."

इथून पुढच्या पाच भाषणांत प्लमने तुरुंगवासातल्या हालअपेष्टांना विनोदाच्या रंगांतून रंगवून काढले आहे. जर्मन कमांडंटच्या ठाण्यापासून त्याचे घर तीन किलोमीटर दूर होते. बॅग गोळा करायला जर्मन अधिकाऱ्यांनी त्याला पाच मिनिटांचा अवधी देऊन लष्करी मोटारीतून घरापर्यंत नेले. वुडहाऊस म्हणतो,

"मोटारीतून नेल्यामुळं मला वाटलं जर्मन मंडळी तशी आपल्यावर खूष असतील. घरी पोचल्यावर थंड पाण्यानं झक्क शॉवरबाथ घ्यावा, पाईप पेटवून बॅगेत भरायच्या वस्तूंचं चिंतन वगैरे करावं असा विचार होता. पण माझ्याबरोबर आलेल्या जर्मन सैनिकाने 'लवकर आटपा' असं गुरकावल्याबरोबर माझ्या उत्साहावर एकदम पाणी पडलं. त्याच्या मते पाच मिनिटं खूप झाली असं होतं. शेवटी मिनिटांवर तह झाला... माझ्या भावी चरित्रकारांनी हे नमूद करावं. यापुढील काही दिवस स्थानबद्धतेत काढावे लागणार म्हटल्याक्षणी माझ्या मनात पहिला विचार आला, तो आता कंबर कसून एकदा समग्र शेक्सपिअर वाचून काढावा हा! गेली चाळीस वर्षं मी समग्र शेक्सपिअर वाचायचा संकल्प सोडतो आहे. तीन वर्षांपूर्वी मी त्या उद्देशाने ऑक्सफोर्ड आवृत्तीदेखील विकत घेतली होती. पण हॅम्लेट आणि मॅक्बेथ पचवून हेन्री द एट्थ भाग एक, दोन व तीनमधलं पुरण पोटात भरणार इतक्यात आगाथा ख्रिस्तीच्या रहस्यकथेतल्या कशाकडे तरी लक्ष जायचं आणि ढेपाळायला व्हायचं. ही स्थानबद्धता काही वर्षांसाठी होती की आठवड्यांसाठी याचा काहीच पत्ता नव्हता. पण एकूण परिस्थिती मात्र 'समग्र शेक्सपिअर'कडेच बोट दाखवत होती. म्हणून तो बॅगेत घुसला." ह्या गडबडीत वुडहाऊस एकच गोष्ट बॅगेत भरायला विसरला होता. त्याचा पासपोर्ट.

बॅग भरून झाल्यावर प्लमला पुन्हा एकदा त्या जर्मन कमांडरपुढे उभे केले. (ह्या कमांडरचा एक डोळा काच बसविलेला होता. त्या डोळ्याची वुडहाऊसला भारी भीती वाटायची, असे त्याने आपल्या डायरीत लिहिले आहे.) तिथे भरपूर वेळ ताटकळल्यावर वुडहाऊसची यात्रा सुरू झाली.

"ह्या स्थानबद्धतेतल्या प्रवासात एक मोठी उणीव असते. आपल्याला कुठे नेण्यात येत आहे, हे काहीच कळत नाही. म्हणजे आपण शेजारच्या गावात आलो की अर्धा युरोप पालथा घातला याचा थांगपत्ता लागत नाही. आम्हांला लील नावाच्या शहरातल्या लूस नावाच्या उपनगराकडं नेलं होतं. सत्तर मैलांचं अंतर. पण वाटेत स्थानबद्धांतले इतर 'संस्थापक सदस्य' उचलायचे असल्यामुळं एवढं अंतर काटायला सात तास लागले."

त्या बसमध्ये ल तुके गावातील जे इतर इंग्रज पकडून कोंबले होते ते सारे त्याच्या परिचयाचे होते.

"पुढं काय वाढून ठेवलं आहे हे कोणालाच ठाऊक नव्हतं. स्थानबद्धतेचा आमचा सगळ्यांचा हा अनुभव. पण प्रत्येक जण आपापलं डोकं चालवून अंदाज लढवीत होता.

आमचा आलुजी म्हणजे मनुष्यरूपी सूर्यकिरणच! निराशेचा अंधकार वगैरे त्याला नामंजूर. आम्हां सगळ्यांची सोय उन्हाळ्याच्या सुटीत राहण्यासाठी बडे लोक एखाद्या उपवनात प्रासादतुल्य बंगले बांधतात, तसल्या बंगल्या-प्रासादांत होणार, असा त्याचा होरा होता.

'बंगला?' मी.

'बरोबर, बंगला.' आलुजी.

'म्हणजे पुढल्या पोर्चमध्ये पिवळ्या फुलांच्या वेलीबिली चढवलेल्या असतात तसल्या...'

'वेलींचं नक्की नाही. असतीलही किंवा नसतीलही. पण प्रासादतुल्य बंगल्यात होणार हे नक्की. मग आपल्याला पॅरोलवर सोडतील. दिवसभर रानावनातून भटकून यायची परवानगी मिळेल. मला वाटतं, गळ टाकून मासे धरायलाही देतील.'

घटकाभर बसमधलं वातावरण प्रफुल्लित झालं. मासेमारीची फारशी हौस नसणारे म्हणाले, 'आम्ही आपले उन्हातून हिंडून येत जाऊ.'

काही वेळानं लक्षात आलं की आलुजीला स्थानबद्धतेतील ओ की ठो ठाऊक नव्हतं. बंगल्यातच ठेवायचं तर आमचे बंगले काय वाईट होते? उगीच आमच्या स्वतःच्या बंगल्यातून लोकांच्या बंगल्यात एकदम उधाबंद उचलून नेऊन मुक्कामाला ठेवायची काय गरज होती? त्यानंतर मात्र आम्ही नक्कीच गारठत चाललो. आशावादाची जागा अस्वस्थतेनं घेतली आणि लीला गावाला वळण घेऊन बस उभी राहिली तेव्हा आमच्या उत्साहाच्या पाऱ्यानं शून्याखालचा नवा नीचांक गाठला होता. ती इमारत म्हणजे स्थानिक तुरुंग किंवा विभागीय कारागृह अशाखेरीज इतर कसलीही असणार नाही हे उघड होतं. एका फ्रेंच स्थानिक शिपायानं दरवाजे उघडले आणि आम्ही आत घरंगळलो."

आता ह्या भाषणात कसला देशद्रोह आला? पण ब्रिटिश प्रचारमंत्र्यांना तो दिसला. बर्लिन रेडिओवरले दहादहा मिनिटांचे असे हे पाच टॉकूस. म्हणजे एकूण पन्नास मिनिटे. माणसाला स्थानबद्ध करून त्याचे स्वातंत्र्य हिरावून घ्याल; पण त्या हालांचीही थट्टा करण्याची त्याची ताकद कशी हिरावून घेणार? वुडहाऊसने तुरुंगवासाचे जे वर्णन केले आहे त्यातला उपरोध तर विलक्षण आहे. वुडहाऊस म्हणतो,

"ज्यांनी अजूनही तुरुंगवासाची पहिली शिक्षा भोगली नाही, त्यांना हितासाठी एक गोष्ट सांगायला हवी. मुख्य म्हणजे, असल्या संस्थेत प्रवेश मिळविणं अवघड नाही. एखाद्या मोठ्या हॉटेलात खोली राखून ठेवण्यासारखंच असतं. फरक एवढाच की दारातल्या स्वागतकक्षात फुलझाडं वगैरे नसतात. स्वतःची बॅग स्वतःलाच उचलावी लागते — आणि नोकराला टिप देण्याची भानगड नाही.

लहानपणापासून निष्पाप आयुष्य काढल्यामुळे, तुरुंगाची आतली बाजू फक्त सिनेमातच काय ती पाहिलेली. तेवढ्यात माझी नजर स्वागतकक्षात बसलेल्या एका अधिकाऱ्याच्या नजरेला भिडली आणि मला पश्चात्ताप झाला. आयुष्यात कधीतरी असा एखादा क्षण येतो की, ज्या वेळी एखाद्या अनोळखी माणसाच्या चेहऱ्याकडे आपली नजर वळते आणि आपल्याला वाटतं, 'वा! — दोस्त भेटला.' हा क्षण त्यातला नव्हता. 'सैतानाचे बेट'सारख्या सिनेमातला वाटावा असा तो इसम माझ्याकडे पाहून मिशीला पीळ

भरत होता.

पण लेखकाची जात इतक्या झटक्यात आशा सोडत नसते. मनात उगीचच एक पुसट असा विचार डोकावत होता. आम्हांला पाहुणचारासाठी बोलावणारा आमचा हा यजमान माझं नाव ऐकल्याबरोबर एकदम 'उई उई मॉसिये वोदहाउस!... एंन्नेसाजे-मॉय-मेत्रं' — असं काहीतरी ओरडत उठून उभा राहील. रात्री झोपायला हवा तर माझा पलंग घ्या म्हणेल. वर, काय सांगू साहेब, तुमचा मी भयंकर चाहता आहे... आमच्या पोरीसाठी स्वाक्षरी देता का?... असं काहीतरी म्हणेल.

पण तसलं काही झालं नाही. त्यानं पुन्हा एकदा मिशी पिळली. एका भक्कम खतावणीत माझं नाव लिहिलं. 'विडहॉर्स'. आणि 'गुन्हा' ह्या सदरात 'इंग्लिश' असं नोंदवलं. बाजूला हाजिर असलेल्या शिपुर्ड्यांना 'ह्याला कोठडीत नेऊन टाका' असा हुकूम दिला. ती कोठडी मी, आल्जीज बारचा आल्जी (बंगल्यात ठेवतील म्हणणारा.) आणि आमच्या गावातला सालस आणि लोकप्रिय पियानो ट्यूनर विल्यम कार्मेल ह्या तिघांना मिळून देण्यात आली होती. इतर वेळी काय असेल देव जाणे, पण युद्धकाळात दर कोठडीत तिघांना कोंबायचे.

कोठडीचे क्षेत्रफळ बारा गुणिले आठ फूट. सिनेमातल्या कोठड्यांना असतात तसले गजबीज नव्हते. एकच भक्कम लोखंडी दरवाजा. त्यात एक जेवणाची थाळी सरकवायला झडप. आणि बाहेरच्या पहारेकऱ्याला आतले रहिवाशी शाबूत आहेत की नाहीत ते पाहण्यासाठी त्या दाराला बाहेरून झाकण लावलेलं भोक. त्या कोठडीत फक्त एक खाट आणि तिच्यावर अंथरूण होतं. त्या भिंतीच्या वरच्या अंगाला एक खिडकी होती. दुसऱ्या भिंतीशी एक लहानसं टेबल. त्यालाच साखळीनं बांधलेली तीन-साडेतीन वीत उंचीची खुर्ची. कोपऱ्यात नळ होता. त्याच्याखाली बशीएवढें वॉश बेसिन. एक लाकडी शेल्फ आणि भिंतीत एक लाकडी खुंटी.

एकूण सजावट कडकडीत मॉडर्न स्टाइलची. चुना फासलेल्या भिंतीवरची जी काही चित्रं होती ती वेळोवेळी त्या कोठडीत नांदलेल्या फ्रेंच कैद्यांनी काढली होती हे लक्षात यायचं. त्यांनी पेन्सिलीने ठसठशीतपणानं काढलेल्या चित्रांवरून त्या फ्रेंच कैद्यांच्या चित्रकलेच्या बाबतीतल्या विचारधारेत कुठं उच्चभ्रूपणा वगैरे नव्हता. चारी बाजूला ती 'तसली' चित्रं असल्यामुळं 'पॅरिसमधील रंगीला रसूल'सारख्या ग्रंथाच्या पानात आपण सापडलो आहो असा परिणाम व्हायचा.

आम्हां तिघांत कार्मेल वयाने वडील. त्याला आम्ही खाट दिली. आणि आम्ही जमिनीवर पसरलो. दगडी फरशीवर शयन करायचा माझा पहिलाच प्रसंग. पण दिवसभराच्या मर्दुमकीनं थकून गेल्यामुळं पापण्या मिटायला फार वेळ नाही लागला. झोप लागण्यापूर्वीचा माझा एकच विचार मला आठवतो : उतारवयात सभ्य माणसावर हा प्रसंग गुदरणं हे भयंकर आहे खरं. पण त्यातही लेकाची गंमत होती आणि आपल्या वाट्याला उद्या काय येणार याची मी उत्सुकतेने वाट पाहत होतो.''

ह्या बंदिवासातल्या जेवणाखाण्याच्या हालाचे वर्णनही वुडहाऊस मजेत करतो आणि असे ते मजेत केल्यामुळेच वुडहाऊस त्या स्थानबद्धतेत फार मजेत राहत होता असा अपप्रचार करायची संधी त्याच्या विरोधकांना लाभली होती. हे म्हणजे उपास घडलेल्या एखाद्याने

'तुरुंगात आम्ही थंडा फराळ केला' म्हणावे आणि विरोधकांनी त्यांना तुरुंगात कुल्फीमलई, फ्रीजमधले दहीवडे वगैरे देतात असा प्रचार करावा यासारखे झाले. बंदिवासात न्याहारी म्हणून तिघांना तीन पेले सूप आणि तीन लहान पाव मिळायचे. वुडहाऊस म्हणतो,

"सूप ठीक होतं. त्याच्याशी कसंतरी जमवता येत होतं. पहिला घुटका घेतल्यावर जी चव लागली ती खरोखरीच तशी होती की काय याचा अंदाज घ्यायला दुसरा घुटका घेईपर्यंत ते संपलं. पण सुरीशिवाय पाव कसा कापायचा? तुकड्यातुकड्यांनी कुरतडावा म्हटलं तर माझ्या कोठडी-बंधूंचे दात त्यांच्या पोरवयातच निकामी झालेले. बरं, त्या टेबलावर पाव आदळावा म्हटलं तर तेही शक्य नव्हतं – टेबलाच्या लाकडाच्या कपच्या उडायच्या. पण संकटातून वाट निघाल्याशिवाय राहत नाही. माझ्याकडे 'पाव-तोड्याची' (लाकूडतोड्यासारखी) सार्वजनिक जबाबदारी आली आणि मला वाटतं, मी ते कार्य समाधानकारक रीतीनं पार पाडलं. कसं का असेना, मी तो पदार्थ विभागू शकलो. त्याची ट्रिक अशी आहे: मानेचा काटकोन करायचा आणि वरच्या दंतपंक्तीवर हे टणक कार्य सोपवून द्यायचं."

एकदा ते तसले अमृततुल्य सूप उकळणाऱ्या स्वैपाकीबुवांची आणि वुडहाऊसची त्या बंदिवासात गाठ पडली. वुडहाऊसने डायरीत लिहिलं आहे:

"आज स्वैपाकीबुवांची गाठ पडली. सूपबद्दल मी त्यांचं अभिनंदन केलं. स्थानबद्धांनी 'सूप कमी पडतं' अशा तक्रारी केल्यामुळं त्यांचा व्यावसायिक अहंकार दुखावला होता. 'मला काय पाणी घालून सूप वाढवता आलं नसतं? – पण ते माझ्या कलेशी व्यभिचार केल्यासारखं झालं असतं.' स्वैपाकीबुवा.

मी म्हटलं, 'बरोबर आहे. आमच्या व्यवसायातही तेच आहे. कथा म्हणजे कथा. तिला फुगवून कादंबरी करा – स्वादच जाईल.' "

ह्या कोठडीतून स्थानबद्धांना 'मोकळी हवा, करमणूक आणि व्यायाम' याच्यासाठी सकाळी साडेआठ वाजता बाहेर काढीत आणि चारी बाजूंना उंच भिंती आणि आकाशाच्या दिशेला थोडेफार उघडे असणाऱ्या एका कोंडवाड्यात नेऊन अर्धा तास उभे करीत. "तो कोंडवाडा कलकत्त्याचं ब्लॅक होल पाहिलेल्या आणि त्याचं अमाप कौतुक वाटणाऱ्या आर्किटेक्टने रचलेला असावा." इति वुडहाऊस. कोठडीत भोगाव्या लागणाऱ्या प्रत्येक हालाची त्याने अशी खिल्ली उडवली आहे. जर्मनांच्या ताब्यातल्या त्या फ्रेंच तुरुंगातल्या कोठडीतल्या घाणीचे वर्णन करताना वुडहाऊस म्हणतो,

"आमच्या ४४ नंबरच्या कोठडीतली घाण कशी तगड्या, रुंद खांद्याच्या होतकरू जवानासारखी होती. आम्हांला त्या घाणीचा लळा लागला – अभिमान वाटायला लागला. इतर घाणीच्या तुलनेने तिची ताकद आणि दर्जा ह्या गुणांच्या श्रेष्ठतेविषयी इतर कैद्यांबरोबर आम्ही पैजा घ्यायला लागलो आणि पहिला जर्मन ऑफिसर जेव्हा आमच्या गाभाऱ्यात शिरला आणि त्या घाणीमुळं दाणकन मागं सरकला त्या वेळी तर आम्हांला आमचा वैयक्तिक सन्मान झाल्यासारखं वाटलं."

त्या कोंडवाड्यातील ती अर्ध्या तासाची मोकळी हवा वगैरे सोडली तर त्या कोठडीत ह्या तिघांना दिवसाचे उरलेले साडेतेवीस तास घालवावे लागत. त्याही अनुभवाची वुडहाऊस विनोदानेच वासलात लावतो:

''समग्र शेक्सपिअरमुळं माझं एक ठीक होतं. पण बार चालवणाऱ्या आल्जीच्या हाताशी कॉकटेल्स करायला दारू नव्हती आणि कार्मेलजवळ ट्यूनिंग करायला पियानो नव्हते. बाकी जवळपास पियानो नसणाऱ्या ट्यूनरची अवस्था वैद्यकीय सल्ल्यावरून शाकाहारावर ठेवलेल्या वाघासारखीच म्हणायला हवी. काही दिवस त्या स्थानबद्धतेत काढल्यानंतर एके दिवशी कमांडर आला आणि म्हणाला की, 'तुमचे कागदपत्र तपासून झाल्यावर इथून हलवलं जाणार आहे तेव्हा तयार राहा.'

जे साठीच्या पुढले असतील त्यांची सुटका करून त्यांना घरी पाठवण्यात येणार होतं. बिल कार्मेल आणि त्यांच्या वयाच्या इतरांनी एका बाजूला रांग धरली. माझ्या वयाला पावणे एकुणसाठ वर्षं झाल्याच्या जोरावर मीही तिकडे सरकलो. पण मला 'पीछे हटो' केलं. पावणेएकुणसाठ वगैरे चांगलं आहे, पण जितकं चांगलं असायला हवं तितकं नाही, अशी मला समज देण्यात आली.''

दुसऱ्या दिवशी ११ वाजता सूप पाजून सगळ्या स्थानबद्धांना एका व्हॅनमध्ये कोंबले आणि एका रेल्वेस्टेशनात आणले. वुडहाऊस म्हणतो :

''एकूण तिथली धांदल आणि गडबड पाहिल्यावर गाडी साडेअकराला सुटणार असाच एखाद्याने अंदाज केला असता. पण तसं काही नव्हतं. आमचा हा कमांडर गडी भलताच सावध दिसला. मला वाटतं, कधीतरी त्याची गाडी चुकली असावी. आणि त्या घटनेचा त्याच्या मनावर खोल परिणाम होऊन त्याच्यात गंड निर्माण झाला असावा. सकाळी ११-४० ला त्यानं आम्हांला स्टेशनात पोचवलं आणि गाडी रात्री आठ वाजता हलली. आम्हांला पोचवणारा सार्जंट परतल्यावर त्याचा आणि त्या कमांडरसाहेबाचा जो काही संवाद झाला असेल त्याची कल्पना करता येईल.

' — काय? गाडी नीट पकडता आली ना?' कमांडर.

'होय साहेब. आठ तास वीस मिनिटांनी — ' सार्जंट.

'बापरे! थोडक्यात मिळाली. यापुढे इतक्या कटोकटी जाऊन चालणार नाही'.'

सकाळी नुसते पेलाभर सूप पाजून स्टेशनात त्या स्थानबद्धांना आठ-आठ तास रखडत ठेवणाऱ्या दुष्ट कमांडरची वुडहाऊस ह्या थाटात चेष्टा करतो. लूस तुरुंगातून पुन्हा या मंडळींची उचलबांगडी झाली. वुडहाऊस म्हणतो : ''त्या तुरुंगाचा निरोप घेताना माझ्या डोळ्यांत अश्रूबिश्रू काही आले नाहीत. पण वॉर्डरने आमच्या व्हॅनचा दरवाजा बंद करून 'फिर मिलेंगे' म्हटलं, ते मात्र मला जरा आगाऊपणाचं वाटलं.''

'हौ टु'ने सुरू होणारी अमेरिकेत बरीच लोकप्रिय पुस्तके आहेत. 'हौ टु विन फ्रेंड्स', 'हौ टु बी ए मिलिओनर' — अशी झटपट रंगारी बनवणारी ही पुस्तके. वुडहाऊसने आपल्या भाषणांना 'पूर्वशिक्षण नसूनही फावल्या वेळात स्थानबद्ध कसे व्हावे?' असे नाव दिले आहे. लूस तुरुंगानंतरचा ह्या चव्वेचाळीस स्थानबद्धांचा आगगाडीचा प्रवास चक्क गुरे न्यायच्या डब्यातून झाला. त्या चेंगराचेंगरीचे वर्णन करताना वुडहाऊस म्हणतो :

''लहान वयात विड्या वगैरे ओढायची सवय लागल्यामुळं वाढ खुंटलेल्या घोड्यांच्या शिंगरांतली जेमतेम आठ शिंगरे त्या डब्यात मावतील एवढ्या जागेत चाळीस माणसं कोंबली तर ती अवघडणारच. आम्ही पन्नास होतो. रात्री जरा पाय ताणावा म्हटलं तर दुसऱ्या उतारूला लाथ बसायची. त्यालाही असंच काही वाटलं तर आपल्याला. डब्याच्या

खालच्या फळ्यांना भोकं होती. त्यांतून बर्फासारखा गार वारा आमच्या तंगड्यांशी रुंजी घालायचा. वरच्या छतावरून येणारा तसलाच वारा आमच्या डोक्याशी खेळायचा. आम्ही सर्व जण चाळिशी-पन्नाशीपलिकडले होतो, पण कुणालाही न्युमोनिया झाला नाही. गुडघे धरणं नाही, पाठ धरणं नाही, काही नाही. मला वाटतं, स्थानबद्धांची काळजी घेणारा एक स्पेशल परमेश्वर असावा."

शेवटी ही दिंडी बेल्जममधल्या लीज गावी आली आणि नाझी सैनिकांनी ह्या लोकांना एका डोंगरी गडावर पिदवत नेले आणि तिथल्या बराकीत बंद केले.

"...तिथलं वातावरण उत्सवाची तयारी होण्यापूर्वी असतं तसं होतं. पार्टीत पाहुणेमंडळी वेळेच्या आधीच पोहोचल्यावर होईल त्या थाटाचं. सगळा गोंधळ. मुख्यतः जेवणाचा. एखाद्या विसरभोळ्या कवीवर ही व्यवस्था सोपवली असावी आणि स्थानबद्धांना जेवण लागतं ही गोष्ट तो विसरला असावा.

'खरंच! ताटवाट्या वगैरे लागतात नाही का? का हो? थेट उकळत्या हंड्यात तोंड घालून सूप मटकावता येणं त्यांना जमण्यासारखं नसेल — नाही का?' असंही तो म्हणाला असेल. शेवटी आम्ही डोकी लढवून तो प्रश्न सोडवला."

डोकी लढवून प्रश्न सोडवला म्हणजे काय केले? त्या बराकीच्या मागल्या बाजूला जुन्या डब्यांचा, बाटल्यांचा, किटल्यांचा आणि मोटारीच्या तेलाच्या डबड्यांचा बेल्जियम सोल्जरांनी टाकून दिलेला ढिगारा साठला होता, तो उपसून ह्या स्थानबद्धांनी आपल्या पेल्यांची सोय केली. वुडहाऊसच्या वाट्याला "मोटारीच्या तेलाचं रिकामं डबडं आलं होतं. त्यामुळे माझ्या सूपला इतरांना न लाभलेली एक चव आली होती."

त्या बराकीत प्रचंड घाण होती. स्थानबद्धांनाच ती साफ करावी लागली. तिथले संडास ही तर खास गोष्ट होती. शिवाय, रोज तीनतीन वेळा यार्डात आठशे स्थानबद्धांची 'गिनती' करायला तासतास त्यांना उभे करायचे. पाचा-पाचांच्या रांगा धरायला लावायचे. त्या धड कधी लागायच्या नाहीत. दरवेळी निराळी बेरीज व्हायची. कॉर्पोरलसाहेब पुन्हा मोजायला लागायचे.

"एकूण आम्हांला पाच वेळा मोजून काढावं लागे. स्थानबद्ध सॅण्डी यूल, ह्या मोजणी-परेडच्या वेळी आम्ही पाचांच्या रांगेत सातव्या आणि आठव्या नंबराला उभे होतो तेव्हा म्हणाला, 'युद्ध संपल्यावर, माझ्यापाशी जर भरपूर पैसे साठले तर मी एक जर्मन सोल्जर विकत घेऊन बागेत उभा करणार आहे आणि दिवसातून सहा वेळा त्याला मोजून काढणार आहे.'

थोडक्यात म्हणजे तासन्‌तास ही आठशेएक स्थानबद्ध मंडळी उभी आणि कॉर्पोरल, वॉर्डर, सार्जंट आपले मोजताहेत. एकदा तर चक्क आठ लोक कमी भरले. मग धावाधाव. (*जर्मन सार्जंटने तेवढ्यात कुणीतरी रांग सोडली म्हणून जर्मन भाषेतून शिव्या दिल्या. फ्रेंच* दुभाष्याने त्या शिव्यांचे फ्रेंचमधून भाषांतर केले.) शेवटी सगळ्यांना पुन्हा बराकीत कोंबून कोठडी बाय कोठडी मोजले, तरीही आठ कमी. सगळे लष्करी अधिकारी चिंतेत. शेवटी फ्रेंच दुभाष्याला आठवले. तो म्हणाला, 'साहेब, हॉस्पिटलमधल्या स्थानबद्धांचं काय?'

अधिकारीगण हॉस्पिटलात धावला. तिथल्या आडव्या झालेल्या स्थानबद्धांची संख्या आठ भरली. ताळेबंद जमला."

एकदा स्थानबद्ध म्हटला की माणसाचा फक्त 'क्रमांक' होतो. वुडहाउस हा एक असामान्य साहित्यिक होता. कुणाविषयी आकस न ठेवता, कुणालाही माणसांतून उठवण्याचा प्रयत्न न करता आपल्या निर्मळ विनोदाने त्याने लक्षावधी लोकांना आनंद दिला होता. पण स्थानबद्ध झाल्यावर त्याचाही नुसता कैदी नंबर सातशे शहाण्णव झाला.

जर्मन अधिकाऱ्याने त्याला लीजच्या बराकीत संडास साफ करण्याचे काम दिले. रेडिओ-वरच्या भाषणात त्याने हा अनुभव सांगतानादेखील कुणाची सहानुभूती मिळवण्याचा प्रयत्न केला नाही. तीच विनोदी धाटणी :

"लीजच्या बराकी साफ करायला आम्हांला फार दिवस लागले. मला कुणाचा अपमान करायचा नाही; पण एक सांगतो — तुम्ही जोपर्यंत बेल्जियम सैनिकांनी वापरलेला संडास साफ करण्यास हातभार लावला नाही, तोपर्यंत मी म्हणेन की तुम्ही काहीच पाहिलेलं नाही. काही वर्षांनंतर मला जर कुणी येऊन विचारलं की, 'का हो? ह्या महायुद्धात तुम्ही काय केलंत?' तर मी सांगेन, 'लीजच्या बराकीतले संडास साफ केले.' आणि मला प्रश्न विचारणारा माणूस चटकन 'वाटलंच मला.' असं म्हणणं अशक्य नाही. कारण वारा अनुकूल असला तर अजूनही माझ्या दिशेने तो परिमळ दरवळतो. कुणीसं म्हटलंय ना, तुम्ही काचेची फुलदाणी कितीही फोडलीत तरी तिला चिकटलेला गुलाबाचा वास कसा जाणार?"

मला राहून राहून नवल वाटते की, वुडहाऊस त्या बर्लिन ब्रॉडकास्टमध्ये जर्मनांची सतत टोपी उडवतोय हे कोणाच्याच लक्षात कसे आले नाही? आपल्या आवडत्या लेखकाला शत्रूने असे सक्तीने संडास साफ करायला लावले हे ऐकून चीड यायला हवी होती. पण झाले भलतेच. बी० बी० सी०वरून विल्यम कॉनर नावाच्या लेखकाने तर 'हिटलरची स्तुती करण्याच्या कबुलीवर वुडहाऊसने स्वतःची मुक्तता मिळवली' इथपर्यंत गरळ ओकले. त्याच्या त्या टीकेत वुडहाऊस काय बोलला याविषयी अक्षरही नव्हते. त्यामुळे लोकांची समजूत, वुडहाऊस 'नाझी प्रचाराची भाषणं करतो आहे' हीच झाली. बी० बी० सी०च्या गव्हर्निंग बॉडीनेदेखील हे असत्य आहे म्हणून असल्या खोटेपणाला स्थान द्यायचे नाही असे ठरवले. पण प्रचार-खात्याच्या मंत्र्यांनी त्यांच्यावर सक्ती करून कॉनरचा वुडहाऊसविरोधी अपप्रचार चालू ठेवला.

लीजहून वुडहाऊस आणि इतर नेहमीचे यशस्वी सातशे नव्याण्णव स्थानबद्ध ह्यांची उचलबांगडी ह्यू नावाच्या एका गडावर असलेल्या कॉन्सेन्ट्रेशन कँपमध्ये झाली. जीवघेणी थंडी. अंथरूण-पांघरूण नाही. वुडहाऊस म्हणतो : "प्रवेशद्वारातून शिरल्यावर उजव्या बाजूला एक देखणा संडास होता." ह्या स्थानबद्ध शिबिराच्या प्रमुख संचालकांना एकच माहिती होते : "कुठलाही स्थानबद्ध काहीही करीत असला की, त्याला ते करायची मनाई करायची." पावाचा तुकडा, कॉफी असावी असा संशय उत्पन्न करणारे एक पेय आणि सुकवलेल्या भाज्या उकळून केलेले सूप. ह्या उपासमारीचे वर्णनही वुडहाऊस गंमतीतच करतो :

"...ह्या अपुऱ्या आहाराला पूरक अन्न म्हणून आम्ही निरनिराळे प्रयोग सुरू केले. माझी आगपेटीतल्या काड्या चघळण्यावर श्रद्धा जडली. पुढल्या दातांनी चावून चावून त्याचा लगदा झाला की त्या गिळायच्या. पोट भरत नव्हतं. पण भुकेला आधार म्हणून वाईट नव्हतं. कधीमधी कँटीन उघडलं तर आम्हांला अर्धा इंच रुंद, अर्धा इंच लांब आणि

पाव इंच जाड चीज मिळायचं. ते खाण्याची कृती अशी: शेक्सपिअरचं सुनीत छापलेलं किंवा टेनिसनच्या एखाद्या बऱ्यापैकी कवितेचं पान घ्यावं, त्यात ते गुंडाळावं...चवीला आगपेटीतल्या चार काड्या टाकाव्या... पदार्थ खायला चांगला लागतो."

ह्यूच्या किल्ल्यातल्या मुक्कामात भोगाव्या लागणाऱ्या ह्या हालांबद्दल वुडहाऊस असा थट्टेने बोलत होता. तिथून मग उत्तर सायलेशियातल्या टोस्ट नावाच्या गावी नेऊन तिथे त्यांना एका इमारतीत डांबले. तिथे पूर्वी वेड्यांचे इस्पितळ होते. तीन दिवस आणि तीन रात्री एका जागी बसून आगगाडीचा प्रवास. त्या अवधीत अर्धे सॉसेज, अर्धा पाव आणि थोडे सूप ही मेजवानी. ह्या स्थानबद्धतेत वुडहाऊसचे वजन चाळीस पौंडांनी घटले. भोवताली तर भलता कडक पहारा. मागे, पुढे संगिनी घेतलेले नाझी सोल्जर्स उभे. अशा अवस्थेत ह्या पठ्ठ्याने चक्क एक विनोदी कादंबरी लिहिली. इथे वुडहाऊसचा मुक्काम बेचाळीस आठवडे होता. स्थानबद्ध मंडळीत रोज एखादी आशादायक अफवा उठायची. ती कधीही खरी ठरत नसे. पण वुडहाऊस मात्र 'ॲन ॲपल ए डे कीप्स द डॉक्टर अवे' ह्या चालीवर म्हणतो: "ए रूमर ए डे कीप्स द डिप्रेशन अवे."

रोजची नवी अफवा मनाचा थकवा दूर सारायची. स्थानबद्धांत प्रोफेसर होते, गायकवादक होते, भाषापंडित होते, व्याख्याते होते. कधीकधी एकमेकांत मिसळायचे क्षण मिळायचे. आलिया भोगासी म्हणत सारे जगत होते. त्यांचे मनोधैर्य विलक्षण होते. वुडहाऊस म्हणतो: "इतका आनंदी जमाव यापूर्वी मला कधी भेटला नव्हता. त्यांच्यावर माझं भावासारखं प्रेम जडलं होतं." स्थानबद्धतेत अनुभवलेल्या सगळ्या हालांचे वर्णन विनोदात गुंडाळून लोकांपर्यंत पोचवणाऱ्या वुडहाऊसच्या ह्या भाषणांचा शेवट मात्र हृद्य आहे. शेवटपर्यंत त्याची कल्पना अशी की, भाषणे अमेरिकन कंपनीने अमेरिकेतल्या श्रोत्यांसाठी ध्वनिमुद्रित केली आहेत. त्याची इंग्लंडमध्ये अशी विपरीत प्रतिक्रिया होत आहे हे त्याच्या स्वप्नातही नव्हते. बंदिवासात रेडिओ कुठून ऐकणार ? ह्या भाषणांमुळे अमेरिकेतल्या आपल्या शेकडो वाचकांना आपण जिवंत आहोत आणि स्थानबद्धतेतल्या हालांना पुरून उरलो आहोत हे कळावे ही इच्छा. म्हणून इंग्रज नागरी स्थानबद्ध क्रमांक ७९६ ह्या भूमिकेतून तो शेवटी म्हणतो:

> "मी स्थानबद्धतेत असताना अमेरिकेतल्या ज्या दयाळू लोकांनी मला पत्रं पाठवली त्यांचे मी मनःपूर्वक आभार मानतो. अशा पत्रांचं, विशेषतः मला ज्या प्रकारची पत्रं आली तशा पत्रांचं स्थानबद्धाला वाटणारं मोल, ज्याला कधी तुरुंगवास घडला नाही त्याला कळणार नाही."

महायुद्ध संपले. वुडहाऊसवर झालेल्या अन्यायाबद्दल ब्रिटिश पार्लमेंटमध्ये वादविवाद झाला. संपूर्ण चौकशी झाली. वुडहाऊस निर्दोषी होता हे ठरले. मरणापूर्वी वर्ष-दीड वर्ष आधी ब्रिटिश राणीने त्याला 'सर पेल्हॅम' केले. पण बूंद से गयी वह हौद से नहीं आती. त्याला एकच समाधान होते: ज्या पिढीने आयुष्यात कधी हाडामासाचा बटलर किंवा लॉर्ड पाहिला नाही, विसाव्या शतकाच्या आरंभकाळातले इंग्लंड पाहिले नाही, ती नवी पिढीसुद्धा सत्तर वर्षांपूर्वीच्या त्याच्या वाचकांसारखी लक्षावधींच्या संख्येने त्याची पुस्तके वाचून मनमुराद हसत होती.

त्र्याण्णव वर्षांचा वुडहाऊस. त्याची एकोणनव्वद वर्षांची बायको एथेल. तिच्याविषयी विल्यम टाऊनएंडला लिहिलेल्या पत्रात वुडहाऊस म्हणतो:

"बायका काय वंडरफुल असतात नाही? एथेलनं हे सारं कसलीही तक्रार न करता सहन केलं. किती विलक्षण, सुरेख होतं तिचं वागणं! गेली तीस वर्षं आपल्या प्रेमातून आणि कौतुकातून ती मला स्फूर्ती देत आली. त्याचा ह्या काळात तिनं नवा उच्चांक गाठला."

संध्याकाळची वेळ. बंगलीच्या ओसरीवर हे वृद्ध जोडपे शेरी पीत बसले होते. 'न्यूयॉर्कर'चा लेखक हर्बर्ट वॉरन विंड पाहुणा म्हणून आला होता. वृद्ध एथेल आपला नवरा टी०व्ही०वर त्याला अजिबात न कळणारा अमेरिकन फूटबॉलचा खेळ पाहत बसतो म्हणून थट्टा करीत होती. आयुष्यभर अमेरिकेत राहिलेला प्लम हा मनाने इंग्रजच राहिला. क्रिकेट हाच त्याला कळणारा खेळ आणि गोल्फ. त्यातला तर तो उस्ताद होता. पण अमेरिकन फूटबॉल? खेळता खेळता खेळाडू एकत्र येऊन गोल कोंडाळे काय करतात, रेटा देऊन बॉल काय पळवतात, त्यात वुडहाऊसला काही कळत नसे. मग वुडहाऊस सांगायला लागला, "अग मला अमेरिकन फूटबॉल कळलो असं नाही. पण मजा काय ती ठाऊक आहे तुला? ते भिडू धावपळ सुरू करतात, आणि मध्येच एकत्र जमून कोंडाळं करून क्रीडाविषयक चर्चा करतात."

थोडा वेळ स्तब्धता होते. बंगलीपुढच्या हिरवळीकडे आणि काठावरच्या उंच वृक्षांच्या रांगेकडे दोघेही शांतपणाने पाहतात. मग वुडहाऊस म्हणतो, "किती छान दिसतात नाही हिरवळीवर उतरलेली ही संध्याकाळची उन्हं..."

जीवनाच्या संध्याकाळीही त्याच्या मनात तशीच हिरवळ होती. तशीच उन्हे होती. स्थान-बद्धतेतही हाल आणि त्याहूनही त्याच्या लाडक्या इंग्लंडने त्याचा कोणताही अपराध नसताना केलेले त्याचे हृदयशून्य चारित्र्यहनन त्या अंतर्मनातल्या हिरवळीचा हिरवेपणा आणि प्रकाश नष्ट करू शकले नव्हते. जर्मनीने इतके हाल करूनही "प्लम, तुला जर्मन लोकांचा तिटकारा येत नाही का?" ह्या प्रश्नाला उत्तर देताना प्लम म्हणाला होता, "गड्यांनो, मी असा घाऊक तिटकारा कधी करीत नाही."

त्या दिवशी आगगाडीत मी वुडहाऊसचे पुस्तक उघडले. पहिल्या परिच्छेदातच हसू फुटले, पण हसता हसता डोळ्यांत पाणी आले ते केवळ हसण्यामुळे आले असे नाही वाटले!



जाने क्यूं आज तेरे नाम पे रोना आया

कुठल्या तरी गाण्याची ओळ घेऊन सकाळच्या झोपेतून जागे होण्याची माझी सवय जुनी आहे. एखादे दिवशी तर नकळत येत राहिलेल्या सुगंधासारखी ती ओळ जवळजवळ दिवसभर मनात दरवळतच राहते. तिला कसला विशेष संदर्भ असतो असेही नाही. मनात दाटलेल्या सुखदुःखांशी तिचा संबंध जुळतो असेही नाही. अगदी पूर्णपणाने असंबद्ध अशीही ती ओळ असते. एखादा राग असतो. धुपाच्या गंधाने खोली भरावी तसा तो तनामनांत भरलेला असतो. कधी ती एखाद्या रागातली चीज असते, कधी कवितेची ओळ असते, कधी नुसत्या सुरावटींना आधार द्यायला आलेली तराण्यातली 'दिरदिर तोम, तनन दीम'सारखी व्यंजनेही असतात. ही अनुभूती मला माझ्यातच बांधून ठेवते. दैनंदिन व्यवहार चालू असतात. माणसे भेटत असतात. त्यांच्याशी गप्पागोष्टीही चालू असतात. पण आतला एक कोणीतरी प्रत्यक्ष घडत असलेल्या वर्तमानातून तुटून तिसऱ्याच ठिकाणी वावरत असतो. मनाचा पक्षी क्षणात घरट्यात असतो आणि क्षणात आकाशातही असतो. अशा अवस्थेला काही तात्कालिक कारणही घडावे लागत नाही. एक जाणीव मात्र होते. ती म्हणजे आपणच आपल्याला कोडे होऊन जगतो आहो याची. तात्कालिक कारण घडावे लागत नाही हे जरी खरे असले तरी वातावरणातून इंद्रियांना अशा काही वर्णनातीत गोष्टींचा स्पर्श होऊन जातो की त्या स्पर्शाने मनातल्या असंख्य बंद कप्प्यांच्या दारांची किल्ली फिरवली जाते आणि आतून आठवणींचे अनंत पतंग उडायला लागतात. ढगाळ सकाळ ही असली किमया जरा अधिक वेळा करते. वास्तविक कृपाघन मेघांनी मन मोरासारखे नाचायला हवे; पण त्यांनी सकाळी सूर्य झाकू नये, रात्री तारांगण हवे तर झाकावे आणि मग हलके हलके बरसावे आणि कुणीतरी कुणाच्या तरी आधाराच्या कुशीत विसावलेले असताना त्या धारांनी तंबोऱ्यासारखा सूर द्यावा. निःप्रेमाच्या शय्येवर झोपून राहण्याचा जर कुणाला शाप असला तर त्या संथ झरत्या सुरांची सोबत देत देत त्या अभाग्याला स्वप्नमाधवीच्या प्रदेशात नेऊन सोडावे. "उद्या सकाळी बघ तुला चोहींकडे कसं हिरवंगार दिसेल. ती सारी हरितसृष्टी तुझ्यातल्या आनंदमय कोशातून नवी गाणी फुलवील. एखाद्या अनोळखी वेलीवरचं फूल तुझ्याकडे पाहून डोळे मिचकावील. 'अरे तू एकटा नाही आहेस, आम्ही कशाला आहोत मग?' असं सांगणारी पाखरं, रात्रभर भिजून वाळलेल्या पंखांच्या बरोबर साऱ्या यातना विसरून उद्या पहाटे बघ तुझ्यासाठी

गातील," असे काही काही सांगावे.

पण आज मात्र सकाळच्याच प्रहरी झाकोळून आलेल्या ढगांची वार्ता माझ्या कानी येण्यापूर्वीच एका ओळीने मला जाग आणली. जागदेखील झोप येते तशीच यायला हवी. पाळण्यातल्या पोराला येते तशी. आपल्याच पायांतल्या घुंगुरवाळ्यांच्या नादाने. खूप खूप वर्षांनी मला आज तशी जाग आली. निसर्गदेखील कधीकधी न मागता प्रसादाची उजवी पाकळी आपल्या पदरात टाकून जातो. पायात घुंगुरवाळा घालायचे दिवस आता क्षितिजाइतके दूर गेले; पण मनात मात्र आजही भळभळणाऱ्या निरनिराळ्या घावांवर फुंकर घालीत झुळझुळणारे खूप घुंगुरवाळे आहेत. असाच एक घुंगुरवाळा वाजला आणि त्यातून एक गाणे झुळझुळले : 'अय् मुहब्बत तेरे अंजाम पे रोना आया...' ते गाणे नुसतेच आले नाही. बेगम अख्तरचे सूर लेवून आले. तें गाणे ऐकताना चारपाच वर्षांपूर्वी माझ्या डोळ्यांतून न खळलेल्या आसवांनी माझी उशी भिजली होती. बेगमसाहेबांचे निधन झाले त्या रात्री, त्यांच्या सुरांच्या श्रवणाने आजवर धन्य झालेल्या कृतज्ञ रसिकांनी आणि निकटवर्तीयांनी त्यांना रेडिओवरून श्रद्धांजली वाहिली होती. प्रत्येक जण भरल्या हृदयातून चार शब्द तोंडावाटे काढण्याचा प्रयत्न करीत होता. ऐकताना मन भरून येत होते. असंख्य रसिकांच्या मनीमानसी वसलेले ते सूर; बेहजाद, शकील यांच्यासारख्यांच्या शब्दांना लाभलेली ती प्राणांची फुंकर; कुठल्यातरी अज्ञात कारुण्याच्या कुंडातून भरून काढाव्या तशा त्या सुरांच्या भरभरून दिलेल्या ओंजळी... प्रत्येकाला खूप खूप काहीतरी सांगावेसे वाटत होते — पण जे सांगतो आहे त्याहूनही खूप काही सांगायचे आहे असेच ऐकताना ध्यानात येत होते. अनेकांनी भावपूर्ण शब्दांत ते सांगण्याचा प्रयत्न केला. आणि शेवटी एकदम बेगमसाहेबांच्याच गळ्यातला गझल ध्वनिमुद्रिकेतून उमटला :

"अय् मुहब्बत तेरे अंजाम पे रोना आया
जाने क्यूं आज तेरे नाम पे रोना आया"

तोपर्यंत मी अश्रूंचा बांध फुटू दिला नव्हता. पन्नाशी उलटलेल्या माझ्यासारख्या माणसाला तो गझल ऐकताना इतके हुमसून हुमसून रडायचे काही कारण नव्हते. डोळ्यांवाटे लागलेल्या त्या धारांचे एकीकडून मला आश्चर्यही वाटत होते. बेगम अख्तर नावाच्या शरीराच्या पिंजऱ्यातून मुक्त झालेला तो सूर आणि त्या गझलचा भावही माझ्याचसारखा गोंधळून म्हणत होता : 'जाने क्यूं आज तेरे नाम पे रोना आया...'

तो गझल लिहिणारा शकील आज हयात नाही आणि त्या ओळीओळीला अश्रूंनी भिजवून भिजवून गाणाऱ्या बेगम अख्तरही नाहीत. तरीही मनात दाटलेली आसवे मात्र अचानक झरायला लागतात. सरस्वतीने आपले दोन्ही हात मस्तकी वरदहस्त म्हणून ठेवलेल्या क्षणी, "स्वर्गातले देव का रे तुमच्या मनीमानसी वस्तीला उतरलेले असतात?" असे एक अनमोल वाक्य गडकरी 'राजसंन्यास' नाटकात लिहून गेले आहेत. बेगम अख्तरचे गाणे ऐकताना ते सूर असेच कुठल्या तरी देवाच्या दुनियेतून त्यांच्या मनीमानसी उतरल्यासारखे वाटायचे. ताजमहालाची जशी संगमरवराशिवाय इतर कुठल्याही दगडातल्या घडणीची कल्पनाच करता येत नाही, तशी काही गझलांची बेगम अख्तरच्या आवाजाखेरीज दुसऱ्या आवाजात स्वीकृतीच अशक्य वाटते. गाणाऱ्याच्या मनीमानसी ते सूर वस्तीला उतरले आहेत अशी अनुभूती आल्याखेरीज ते गाणे आपल्याला उराउरी भेटल्यासारखे वाटत नाही. अशी भेट

हीदेखील भाग्याची उजरी वेळच असते.

बेगम अख्तरच्या गाण्याची भेट अशीच अचानक झाली. खूप वर्षांपूर्वीची गोष्ट. मुंबईचे रेडिओ-स्टेशन त्या काळी बॅलर्डपियरजवळच्या एका इमारतीत होते. एक मोठासा हॉल. त्याला लागूनच एक अनाउन्सरची खोली. हॉलच्या बाहेरच आल्यागेल्यांना बसायची खोली. गाणी, श्रुतिका, भाषणे सगळे कार्यक्रम त्या एकाच हॉलमधून व्हायचे. हॉलजवळच बुखारी-साहेबांचे ऑफिस. कार्यक्रमासाठी येणाऱ्या लोकांच्या बसायच्या खोलीत एका टेबलावर एक रेडिओसेट असे. एकोणीसशे सदतीसचा हा सुमार. खेडुतांच्या कार्यक्रमात भजने, पदे वगैरे म्हणायला, मधूनच एखाद्या श्रुतिकेत काम करायला वगैरे मी जात असे. पाच रुपयांची करकरीत नोट मिळायची. पण आकर्षण होते ते त्या खोलीतल्या रेडिओचे. पार्ल्यात त्या काळी फार तर चारपाच घरांत रेडिओ असतील. इकडे रेडिओस्टेशनवर शमसुद्दिनखांसाहेब, कामुराव मंगेशकर, रत्नकांत रामनाथकर, गोविंद यल्लापूर, निमकर अनाउन्सर, दिनकरराव अमेंबल, एकदोन सारंगिये, श्रीधर पारसेकर अशी मंडळी असायची. पाच रुपयेवाल्या गाणाऱ्यांत मी, आर० एन० पराडकर वगैरे रेडिओस्टार होतो. पण रेडिओस्टेशनात जाण्याचा मुख्य उद्देश तिथे तो रेडिओ ऐकायला मिळायचा हा असे. पाच रुपयेवाला का होईना, पण 'रेडिओस्टार' असल्यामुळे तिथे मुक्त प्रवेश होता.

एके दिवशी बघतो तर त्या रेडिओपुढे ताडमाड उंचीचे स्वतः झुल्फिकारखान बुखारी-साहेब उभे आणि त्यांच्या ईर्दगिर्द झाडून सारे बजवय्ये. रेडिओवरून अफलातून गझल चाललेला. गाणारी बाई 'अख्तरी फैजाबादी' म्हणून असल्याचे कळले. टिपेच्या सुराला आवाज किंचित पिचायचा आणि बुखारीसाहेबांपासून सगळ्यांची 'सुभानल्ला' म्हणून दाद जायची. इतक्यात, 'दीवाना बनाना है तो दीवाना बना दे' सुरू झाले — आणि अख्तरीबाई फैजाबादी हे नाव व ते सूर मनात गोंदले गेले. संपूर्णपणाने अनोखी अशीच ती सुरांची जात होती. त्या गझलचा अर्थ हा अगदी गौण मुद्दा होता. बेहजाद किंवा शकील बदायुनी हे शायर मोठेच. शब्दांचे मालिक. पण सुरांची ही मलका त्या शब्दांना चिरंतनाचे वरदान देत होती.

आयुष्यात मला ह्या गाण्याच्या दुनियेतली तीन माणसे अशी भेटली की ती फक्त गाण्या-साठी गात असत. त्यांना घराणे सिद्ध करायचे नसे, आपली करामत दाखवायची नसे, कुणावर मात करायची नसे की सूर-तालांपलिकडले आणखी काहीतरी करून परिणाम साधायचा नसे. एक बालगंधर्व, एक बरकतअली आणि एक बेगम अख्तर. त्यांच्या गाण्यातले गाणेपण कधीही सुटले नाही. त्यांनी गाण्याला सोडून कधी लयकाऱ्या केल्या नाहीत. त्यांच्या गळ्यातले सतत झुळझुळणारे गाणे स्वयंभूपणानेच बाहेर यायचे. कसले आडंबर नाही. कुठली परंपरा पुढे नेणे नाही. मुश्कील रचनेचा आव नाही. त्यांचे सूर लयीचा उपजत पदन्यास घेऊनच उमटायचे. इकडे मी मी म्हणणाऱ्या तबलजींची मुश्कील करामत चालली आहे, तऱ्हेतऱ्हेची लग्गीचाट होते आहे — आणि बेगम अख्तरचे शब्द अलगद झुलत्या डहाळीवर येऊन बस-णाऱ्या पाखरांसारखे मुक्काम गाठताहेत. पाखरांइतकेच मुग्ध, अनपेक्षित सुरकांडी मारणारे, तसे तत्परही आणि मोहकता पीसभरही सुटू न देणारे. किती बेताचा व्याप. किती अटकर. भरारीइतकेच विसावणेही आल्हाददायक. त्या सुरांना ऊबही तशीच.

बेगम अख्तर, बरकतअली आणि बालगंधर्व ह्यांच्या सुरांच्या नादात, माडगूळकरांच्या भाषेत सांगायचे म्हणजे, आमच्या 'कानांचे मधुकर' हिंडत होते असा तो काळ. तसे आयुष्यात हंड्याझुंबरांसारखे लखलखणारे खूप गाणे ऐकले. मंजीखां, केसरबाई, वझेबुवा, फैय्याझखां-साहेब, अब्दुल करीमखां, बडे गुलामअली, ऐन उमेदीतले निसार हुसैनखां — असे 'गाण्याचं झाड उभं केलं पाहिजे' म्हणणाऱ्या बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांच्या अपेक्षा पूर्ण करणारे गायक ऐकले. ही माणसे खरोखरीच एक एक राग एखाद्या वृक्षासारखाच उभा करीत. त्या तपस्येचे वैभव पाहून अचंबा वाटे. मैफिलीत येण्यापासून त्यांचा दबदबा जाणवायचा. त्यांच्या तंबोऱ्याची गवसणी काढायचा मान मिळाला तरी धन्य वाटायचे. पण ही सारी ज्येष्ठ मंडळी गाण्याची सृष्टी उभी करणाऱ्या विश्वामित्रासारखी वाटत. त्यांच्या अचाट साधनेचा अचंबा वाटे. उलट, बेगम अख्तर, बरकतअली आणि मैफिलीत हाफ प्यांट आणि उघड्या गळ्याचा मलमलीसारख्या कपड्याचा शर्ट घालून गाणारे बालगंधर्व ह्यांत गाणारा आणि गाणे निराळे काढताच येत नसे. ही माणसे गाणेच होऊन जायची.

मी प्रथम बरकतअलींचे गाणे ऐकले ते अडतीस-एकोणचाळीस साली एका रविवारी दुपारी सांताक्रूझच्या सबर्बन म्यूझिक सर्कलमध्ये. त्या लहानशा स्टेजवर पेटी-तबला आणणाऱ्यांतच साधा शर्ट-पायजमा घालून बरकतअली आले. क्षणभरात तबला जुळला आणि कसल्याही आडंबराशिवाय गाणे सुरू झाले. त्या काळी त्यांच्या 'बागों में पडे झूले'ने आमचा जीव घेतला होता. 'दिल में तमन्ना है — 'नंतरची एक गिटकड्यांची माळ गळ्यात चढावी म्हणून जंगजंग पछाडत होतो. शेवटी ती इतर अनेक प्रेयसींसारखीच वागली. गळ्यात पडलीच नाही!

नारायणराव बालगंधर्वांचे तसेच. तबल्याने सुराशी संगनमत केले आणि ऑर्गनने सूर भरला की गाणे सुरू. तिथून ते त्या गाण्यातच असायचे. कुणाची दाद जातेय की जात नाही, ऐकायला जाणते आहेत की नेणते याचा मनाला स्पर्श नाही.

बेगम अख्तर गायला लागल्या की हीच गत. थोडासा फरक असायचा. साथीच्या सारंगियाने त्यांच्या सुरांना समजदारीने जर अधिक गोंजारले तर रक्तातली लखनवी आदब, त्या साथीदाराबद्दल वाटणारी शुक्रगुजारी कधी बोलून, तर कधी हलकेच डोलून दाद द्यायला विसरत नसे. जाणकारांची दाद गेली की झुकल्या मानेकडे हाताची जुळलेली बोटे गेल्याशिवाय राहत नसत.

पंढरीला जायला न मिळालेली भाविक माणसे तिथून येणाऱ्या वारकऱ्यालाच उराउरी भेटून त्या भेटीची भूक भागवतात. माझ्या तरुणपणी मला दिल्लीची ओढ नव्हती, पण लखनौची मात्र फार होती. पण पार्ल्याहून गिरगावात जायचे म्हटले तर खिशातले त्या काळी तिकिटाला पडणारे चारआठ आणे दहा वेळा मोजून बघायचा तो काळ. लखनौला कुठले जाणार! आणि गझल-ठुमरीचे गाणे त्या काळी सर्कल्समध्ये होतही नसे. रईस शेठजींच्या माड्यांवर व्हायचे. आमच्या नशिबी कुणाच्यातरी घरी असलेल्या तबकड्या. आणि मी त्याच काळात नादब्रह्मा-हूनही अधिक आवश्यक असणाऱ्या अन्नब्रह्माच्या शोधात पुण्यात आलो. तिथे मला लखनौला पुण्यक्षेत्र मानणारा मधुकर गोळवलकर भेटला. मी, मधुकर गोळवलकर आणि वसंतराव देशपांडे. बेगम अख्तरच्या ध्वनिमुद्रिकांनी आमच्या किती रात्री रोशन केल्या त्याचा हिशेब नाही. मधू गोळवलकरच्या सारंगीच्या सुरांना वाटा ठाऊक होत्या त्या बनारसच्या गल्ल्यांच्या

आणि लखनौमधल्या अख्तर मंझिलकडे जाणाऱ्या. वसंतरावांना लाहोरमध्ये बरकतअलींचा सहवास लाभलेला. पंजाबी अंग ज्या काळी पुण्याला पंजाबइतकेच दूर होते, त्या काळी पुण्यात त्या मुश्कील अंगाने गळा फिरायचा तो फक्त वसंतरावांचा आणि सुरेशबाबूंचा. एरवी पुणेरी गाण्यावर संस्कार होते ते बालगंधर्वांचे आणि मास्तर कृष्णरावांचे. आम्हां मित्रांची एकमेकांत बोलण्याची भाषा देखील हिंदीच होती. मधू आणि वसंतराव तर हिंदी खास लखनवी सफाईने बोलत. मी नाही म्हटले तरी दोन वर्षे इस्माईल कॉलेजमध्ये काढल्यामुळे शेरोशायरीच्या छता-खाली वावरलो होतो. लखनऊला मधूने बेगमसाहेबांच्या मैफिलीत सारंगीची साथ केली होती. लखनऊ रेडिओवर त्याने नोकरी केली होती. बनारस हिंदू विद्यापीठात इंजिनियर व्हायला गेलेला, जबलपूरच्या फार रईस अशा गोळवलकर खानदानातला मधू, लखनऊला बेगम अख्तरच्या सुराच्या लोभाने सारंगिया होऊन राहिला होता. ह्या पागलपणाची नोंद करणाऱ्या हिशेबाच्या चोपड्या कुठे सापडत नसतात. कारण ते हिसाबकिताब फार निराळ्याच भाषेत लिहिले जातात.

'दीवाना बनाना है तो दीवाना बना दे' – हे काय मागणे आहे ते कुणी कुणाला आणि कसे समजावून सांगायचे ? 'मुफ्त हुवे बदनाम तेरे लिये' ह्यातला 'तो' कोण आणि 'ती' कोण ? 'कोयलिया मत कर पुकार' ही विनवणी सुरू होण्यापूर्वीचा जो शांत क्षण आहे त्यात जर ते, त्या पुकारच्या दिशेने वर गेलेले डबडबलेले डोळे मनाला जाणवले नाहीत तर तो शांत क्षण नसून असंख्य वेदनांनी भरलेला डोह आहे हे ध्यानातच यायचे नाही. गाण्यापूर्वीचे सुरांचे अनुरणन हे अवगुंठनासारखे असावे लागते. त्यामागे दडलेले करुण, रम्य, मोहक, आकर्षक, अवखळ जे काही सौंदर्य असेल ते दाखवण्यासाठी ते अवगुंठन हलकेच दूर करायचा नेमका क्षण गायकाला पकडता यावा लागतो. उत्कंठा फार ताणूनही चालत नाही की घाई करूनही भागत नाही. हा एक अद्‌भुत असा, मीलन आणि समर्पण ह्यांचेच अद्वैत साधण्याचा क्षण असतो. अगदी खरे सांगायचे तर गाणे तिथेच सिद्ध होत असते. स्वरबीजाला तिथेच पहिला नादांकुर फुटत असतो. जाणत्या गळ्याला आणि जातिवंत रसिकाला तिथेच त्या गाण्याचे दर्शन घडत असते. नंतर असतो तो विकास, विलास, विभ्रम, विस्मय. पहिल्या 'आ'काराचा क्षण हा खरा. पुढल्या आकृतीला विकारांची आवश्यकता असतेच. रेषेला विकृती झाल्या-खेरीज चित्र कसे उभे राहणार ? पण तंबोऱ्यातून किंवा पेटी-सारंगीतून त्या षड्जाचा आविर्भाव झाल्याबरोबर पसरत जाणाऱ्या सूरसृष्टीपुढल्या त्या अबोध धुक्याला हलकेच दूर सारणारा तो, एखाद्या सहेलीच्या आधाराने पुढे येणारा षड्ज अशा एका नेमक्या शुभलग्नावर यावा लागतो, की पुढल्या काळाचे भान त्या क्षणानेच नष्ट करून टाकावे.

बेगमसाहेब आयुष्यात कधी भेटतील, प्रेमाने गाणे ऐकवतील असे वाटलेही नव्हते. 'डिझायर ऑफ ए मॉथ फॉर द स्टार अँड नाइट फॉर द मॉरो' ही ओळ वारंवार आठवावी अशाच रीतीने आयुष्यातली उमेदीची वर्षे गेली तरी त्या निराशेचे भांडवल करून स्वतःला हास्यास्पद करून घेतले नाही. आम्हांला आमच्या सुरांच्या भक्तीचीच मिजास एवढी जबर-दस्त होती की चांगले गाणारे-वाजवणारे, चांगले लेखक, संतांना विठो पालवीत असतो तसे आम्हांलाच पालवीत आहेत असे वाटायचे. आणि बेगम अख्तरची 'वफाओं के बदले जफा कर रहे हैं'ची रेकॉर्ड ऐकताना आमच्या फाटक्या सतरंज्यांचे गालिचे आणि छतावरच्या नागव्या बल्बचे झुंबर होऊन जायचे ! भाविकमंडळी भागवताची आणि दासबोधाची पारायणे

करतात; आम्ही बेगमसाहेबांच्या एकेका रेकॉर्डचे सप्ते साजरे करीत होतो. ह्या इष्काने आम्हांला अजिबात निकम्मे केले नाही. ज्यांना ही दुनिया परकी होती, ते कंबख्त आमच्या गल्लीत आलेच नाहीत. आम्ही आम्हांला परवाने करणाऱ्या त्या शमेच्या शोधातली बझ्म मोडू दिली नाही.

आम्हांला दीवाने करणारी ती 'शमा' आम्हांला प्रत्यक्षात लाभणार की लाभणार नाही हा विचारही नव्हता. ती लाभलीच होती. बेगम अख्तर ही आमच्या लेखी एक स्वरानुभूती होती. तिला लौकिक देह होता. देहाबरोबर येणारे गुणदोषही होते. त्याच्याशी आम्हांला कर्तव्य नव्हते. तरीही सगुणस्वरूपाची ओढ होतीच. आणि अचानक आमच्यापेक्षा वयाने, मानाने, धनाने, रूपाने आणि स्वभावसौंदर्याने कितीतरी ज्येष्ठ अशा रसिकराज रामूभय्या दात्यांशी स्नेह जमला. आणि पूर्वीच्या काळी पोरांना थोरामोठ्यांच्या पायांवर घालत तसे लखनौला बेगमसाहेबांच्या दौलतखान्यात त्यांनी माझी त्यांच्याशी भेट घडवून आणली. रामूभय्या दाते आणि बेगम अख्तर यांची माहिती असणाऱ्यांनाच त्यांच्या त्या नात्याचे रहस्य कळेल. त्यांनी बेगमसाहेबांशी ओळख करून देणे हे म्हणजे साक्षात कृष्णाने 'हा माझा मित्र' असे म्हणून राधेशीच ओळख करून देण्यासारखे होते. दातेसाहेबांच्या पहिल्या पुण्यतिथीला बेगमसाहेब लखनौहून मुंबईला गायला आल्या. एक अनावर हुंदका त्या रात्री गाणे होऊन प्रकटला होता. लखनौला बेगमसाहेबांच्या घरी रामूभय्यांनी खास लखनवी कलाकुसर शब्दांना जोडून माझी तारीफ केली. सोबत कुमार गंधर्व, भानुमती, रामभाऊ गुळवणी. रामूभय्यांनी दिवाणखान्यातली पेटी पुढे ओढली आणि बेगमसाहेबांना म्हणाले, "सुनिये." आणि मला म्हणाले, "वाजवा."

मी म्हणालो, "आफत आहे रामूभय्या! वाजवा काय!"

"अरे यार मोठी आफत आहे! भीमपलास-मुलतानीची वेळ आहे. तिला काय तशीच जाऊ द्यायची? तिचाही काही मान राखाल की नाही?"

मी मनातल्या मनात सर्कसवाल्या छत्र्यांचे स्मरण केले. भूगंधर्व रहिमतखांसाहेब 'गा' म्हटल्यावर म्हणे गात नसत. त्यांना सांभाळणारे सर्कसवाले छत्रे गात. छत्र्यांचे गाणे कदाचित वाघसिंहांना वठणीवर आणणारे असावे. सुरांवर चाबूक ओढीत ते गायचे म्हणतात. मग रहिमतखां एकदम भडकायचे आणि गायला लागायचे. माझ्या पेटीवादनाचा रामूभय्यांना तसा काही उपयोग करून घ्यायचा होता की काय, तेच जाणोत. इकडे कुमार, तिकडे बेगमसाहेब आणि माझ्या पुढ्यात बाजा. मीदेखील 'होऊन जाऊ दे' म्हणून पेटी धरली. बोटे भीमपलासाच्या वळणावर गेली आणि बेगमसाहेब एकदम म्हणाल्या, "हमारे बालगंधर्वजी कैसे हैं?" भीमपलासातल्या त्या चार सुरांनी त्यांना एकदम बालगंधर्वांचे स्मरण झाले होते. त्यांच्या तोंडून बालगंधर्वांचा उल्लेख झाला आणि नव्या परिचयाचे सारे औपचारिक बंधच गळून पडले. भीमपलास हा तर बालगंधर्वांना जन्मजात देण्यासारखा लाभलेला राग. बालगंधर्वांच्यामुळे मराठी गानलुब्धांनी ह्या भीमपलासावर अतोनात प्रेम केले. बेगमसाहेबांना बालगंधर्वांची माया आहे म्हटल्यावर त्या मुळी आमच्या लाइफमेंबरच्या लिष्टातच आल्या. त्या अनोळखी दिवाणखान्यातले सारे अनोळखीपण सर्रकन गळून पडले.

त्या काळी खादीचा कुडता, पायजमा आणि जाकीट असा माझा वेष असे. त्यामुळे बेगमसाहेबांनी त्या पहिल्या भेटीपासूनच मला 'लीडरसाब' म्हणायला सुरुवात केली होती. पाचसहा

जणांच्या त्या मैफिलीत कुमार गायला. कुमारचा षड्ज लागला आणि बेगमसाहेबांच्या डबडबलेल्या डोळ्यांची त्या षड्जाला पहिली दाद मिळाली. गाणे संपले. आणि सन्नाटा पसरला.

त्या दिवशीच्या गाण्याइतकाच तो सन्नाटा, ती शांतता मला या क्षणीही आठवते. नादब्रह्म हे या असल्या नादातीत अवस्थेत जाण्यासाठी उभे करायचे असते ही तर ह्या संगीतकलेतली नाथांच्या घरच्यासारखी उलटी खूण आहे. गाणे त्या मुक्कामाला पोहोचले तरच 'आलम है तनहाई' – एकांताची अवस्था म्हणजे काय याची अनुभूती येते. ज्या एकांताला खुद्द नादाचा-सुद्धा धक्का सोसत नाही अशी ती तनहाई – ती अपरूप शांती.

'आपण आपल्याला जाणावं' हे तत्त्व आजवर सगळीच 'पोहोचलेली हुई' थोर माणसे सांगत आली आहेत. गायनकलेच्या संदर्भात बेगम अख्तरनी हे खूप लहान वयात जाणले होते. वास्तविक त्यांनी फैजाबादला पक्क्या गाण्याची तालीम घ्यायला सुरुवात केली होती. ते सूर, ती गायकी त्यांच्या गळ्याला सहज शक्य होती. पण ती गायकी त्यांना हवी असलेली तसल्ली देऊ शकत नव्हती. मुक्तता देऊ शकत नव्हती. ती गायकी आपले स्वतःचे कायदेकानून घेऊन येत होती. फैजाबादचा राहता वाडा जळल्याचे निमित्त झाले आणि अख्तरी कलकत्त्याला आली. एका बंगाली नाटक कंपनीत, त्या काळातल्या पारशी थिएट्रिकल्सच्या नाटकांत गाऊन वन्समोअर मिळवू लागली. – आणि एका दिव्य क्षणी उर्दू शायरीच्या दालनात तिचा प्रवेश झाला. गालिब, मीर, जौक अशा शायरांचे दीवान तिच्या हाती आले. कुठेतरी तरुण अख्तरीच्या अंतर्यामीच्या करुण सुरांना साथ देणारे शब्द सापडले. आंतरिक वेदनेच्या हुंकारांना गझलांमधून वाट गवसली. जे म्हणायचे होते ते म्हणता येऊ लागले. ते म्हणणे जिथे जाऊन पोहोचावे असा शब्द आणि सूर यांची नजर असणारा रसिकांचा मेळावा लाभला. शौकत, बेहजाद यांच्यासारख्या शायरांना आपल्या शब्दांना अख्तरीचा सूर लाभल्याची धन्यता वाटायला लागली. गझलमधल्या भावनेला परिपूर्ण करणारे आर्त आर्जवी सुरांचे नेमके, हवे ते आणि हवे तितकेच परिमाण लाभले. आणि पाहता पाहता लखनौमधला 'अख्तरमंझिल' ही सुरांच्या शमेवर झेपावणाऱ्या परवान्यांची मक्का झाली. बेहजादसाहेबांनी अख्तरी फैजाबादीला नवा गझल लिहून दिल्याची वार्ता, जवाहिऱ्यांच्या बाजारात नवा रत्न-हार आल्यासारखी गानलुब्धांच्यामध्ये पसरायची आणि मैफिल तुडुंब भरायची.

शेवटी जिवंत मैफिल हीच खरी. ते गाणे, ती गायिका, जिवाचा कान करून तिचा सूर नू सूर टिपणारे आणि पळाचा अवकाश सापडला की त्यात आपल्या साजाचा रंग मिसळणारे तरबेज साजिंदे, उत्कंठेने भरलेला तो प्रत्येक क्षण, त्या क्षणांना लाभलेली सूरलयींची श्रीमंती, एखादी जीवघेणी सुरावली गळ्यातून गेल्यावर गायिकेच्या डोळ्यांतून चमकून गेलेली ती वेदना – आणि ह्या साऱ्याचा स्वीकार करायला आपले सारे मीपण हरवून याचक होऊन बसलेला तो दिलदार रसिकवृंद, आणि मोकळेपणाने जाणारी ती दाद. 'अख्तरमंझिल'मधल्या ह्या मैफिली ज्यांनी अनुभवल्या असतील त्यांनी, "ही मैफिल अशीच अखंड चालू दे!" यापरता अल्लामियांकडे दुसरा दुआ मागितला नसेल!

ह्या बेगम अख्तरच्या गळ्यात असे काय होते कळत नाही; पण कुठूनही तो सूर कानावर

आला की आपल्या हातातले काम थांबावे, बोलणे थांबावे, नव्हे, काळच थांबावा असे वाटते. गेल्याच वर्षीची गोष्ट आहे : धारवाडला मल्लिकार्जुन मन्सुरांच्या घरी असेच इकडल्या-तिकडल्या गप्पा मारीत बसलो होतो. गप्पा रंगात आल्या होत्या. इतक्यात पलिकडल्या खोलीत त्यांच्या मुलीने रेडिओ लावला आणि गाणे आले : 'सितारों के आगे जहाँ और भी है. . .' बेगम अख्तर गात होत्या. गप्पा एकदम बंद. मल्लिकार्जुनअण्णा किती छान बोलले. म्हणाले,

"हा आवाज आणि नारायणरावांचा आवाज. यांना मरण नाही. आम्ही सगळे विसरले जाणार. कसला ख्याल आणि काय घेऊन बसलाय – जिवंत झऱ्यांतलं लहानमोठेपण काय बघायचं पुल? देवाने सिद्ध करून पाठवलेले हे सूर!"

संगीताच्या साधनेत खूप उंचावर पोहोचलेली ही माणसे संतांसारखी किती सोपे आणि किती खरे बोलून जातात. खऱ्या आनंदाच्या क्षणी मला वाटते, त्यांनाही अकस्मात भेटणारा त्यांच्यातला हृदयस्थच ते बोलून जातो.

बेगम अख्तरचे गाणे ऐकताना उर्दू शायरीतला सूक्ष्मार्थ न कळूनही मन कसे त्यातल्या व्याकुळ भावाच्या अनुभूतीने गदगदून यायचे. त्या गाण्याच्या प्रवाहाला नसती खळखळ मंजूर नव्हती. घाईगर्दी नव्हती. चमकदारीचा सोस नव्हता. चालीत उटपटांगपणा नव्हता. साध्या-सुध्या रागांतून शब्द वाहत यायचे. विसावत विसावत, शायरीतले नाट्य आणि मतलब यांची प्रचीती हळुवारपणाने आणून देत देत हे गाणे चालायचे. पण हे साधेपणच महामुश्कील. मर्यादाभंग तर त्या गाण्याला मानवतच नव्हता. आणि मुख्य म्हणजे, समोर बसलेल्या प्रत्येकाशी संवाद साधणारे हे गाणे होते. दिवाणखान्यातच जमणारे. मोठ्या थेटरातले नव्हे.

पुण्यात बेगमसाहेबांचा मुक्काम राममहाराज पंडितांच्या 'आशियाना' बंगल्यात असे. राममहाराजांच्या पत्नी वसुंधराबाई त्यांच्या शिष्या. वसुंधराबाईंनी तर जन्मदात्या आईवर करावे इतके ह्या अम्मीवर प्रेम केले. त्यांच्या सेवेत यत्किंचित कसूर पडू दिली नाही. अम्मींचा 'आशियान्या'तला मुक्काम ही आम्हांला पर्वणी असायची. वसंतराव देशपांड्यांवर त्यांची खूप माया. त्यांना गायला लावून आपण तंबोऱ्यावर बसायच्या. वसंतरावांना 'गुरुजी' म्हणत. लखनौच्या 'अख्तरमंझिल'मधल्या मैफिलीत शरीक व्हायला मिळणे हा भाग्ययोग मानला जायचा, इथे त्या मैफिलीतली ही मलका आमच्या फर्माइशींना मान देऊन पोटभर गाणे ऐकवीत होती. कीर्ती, संपत्ती, असंख्य रसिकांच्या मनात त्यांच्याविषयी असलेला भक्तिभाव ह्यांपैकी कशानेही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला अहंकाराचा यत्किंचित स्पर्श झाला नव्हता. कुणाशी चढाओढ करावी म्हणून त्या कधी गायल्या नाहीत. अंतःकरणात जे सूर स्रवत होते त्यांना फक्त वाट दिली. जिथे गुण दिसला तिथे मान लवल्याशिवाय राहिली नाही. दाद देताना मनाला कंजुषीची बाधा होऊ दिली नाही. मुंबईत बालगंधर्वांच्या लाँग प्लेइंग रेकॉर्डच्या प्रकाशनाचा समारंभ होता. लखनौला जाण्यासाठी काढलेले विमानाचे तिकीट रद्द करून समा-रंभाला येऊन त्या प्रेक्षकांत बसल्या. माझे भाषण होते. समोर बघतो तर बेगमसाहेब बसलेल्या. मराठी न कळूनही 'वऱ्हाडची वरात' पाहायला आल्या होत्या. बालगंधर्वांच्या रेकॉर्ड-प्रकाशनाच्या वेळचे माझे भाषण ऐकून म्हणाल्या, "लीडरसाब, आज आपने बहुत दिलचस्प तक्रीर फर्मायी."

मी म्हटले, "मेरी मराठी बात आपके समझमें कैसी आयी?"

तर म्हणाल्या, "हमेशा आप बहुत हँसाते हैं, मगर आज जो दाद मिलती थी वह कुछ

अलग थी."

राममहाराज पंडितांच्या 'आशियान्या'त एकदा अतिशय सुरेख मैफिल जमली. प्रेमाने जमलेली माणसे गाणाऱ्यांना चटकन कळतात. रात्रीचा प्रहरनुप्रहर धन्य करीत मैफिल चालली होती. ठुमरी, गझल, दादरे सूरलयींची अतिशय मोहक रूपे घेऊन प्रकटत होते. जागेजागेला दाद जात होती. पेटीला वसंतराव देशपांडे होते. काही वेळाने मध्यंतर झाले. चांदणी रात्र होती. हॉलमधून मंडळी हवेचा मझा घ्यायला बाहेर आली. कॉफी घ्यावीशी वाटणारीच हवा होती. बेगमसाहेब म्हणाल्या, "खुदा कसम, मला पुण्यात गायला खूप आवडतं!"

मी म्हणालो, "यह तो आपकी लखनवी तहजीब है. मीसुद्धा प्रत्येक गावात 'ह्या गावातल्यासारखे रसिक श्रोते दुसरीकडे नाही मिळत' असंच म्हणतो."

"तसं नाही. इथे गायला मला का आवडतं माहिती आहे? इथे माझ्या सुरांना दाद मिळते. तिथे सारी दाद शायरच घेऊन जातात आणि सूर बिचारे शर्मिंदे होऊन राहतात. इथे सुरांना प्रेम मिळतं."

ती मैफिल अविस्मरणीय झाली. रात्रीचे अडीच वाजले होते. तरीही मैफिलीची ताजगी संपलेली नव्हती. रात्र-रात्र अशी हवा जवान ठेवायची किमया ज्या फार मोजक्या कलावंतांना साधली होती, त्यांत बेगमसाहेबांचा क्रम फार वरचा. मग साथीला बसलेल्या वसंतराव देशपांड्यांना बेगमसाहेब म्हणाल्या, "गुरुजी, आप कुछ नहीं सुनायेंगे?" मग पहाटे पाच वाजेपर्यंत वसंतरावही खूप तबियतीने गझल-ठुमरी गायले. बेगमसाहेबांचे ऐकणे, दाद देणे हीदेखील एक अनुभवण्यासारखी गोष्ट असे. दीपतेज मंद होण्याच्या प्रहराला मैफिल संपली. पुणेरी हवेनेही त्या मैफिलीतल्या कद्रदानांवर मेहेरबाँ व्हायचे ठरवले होते. ती पहाटही त्या स्वरगर्भरात्रीला फुटलेल्या फुलासारखीच उगवली होती.

मन भरून यावे अशी मी ऐकलेली बेगमसाहेबांची ती शेवटची मैफिल. त्यानंतर त्यांची भेट झाली ती दिल्लीला संगीत नाटक ॲकेडेमीने त्यांचा गौरव केला, त्या प्रसंगी. पुरस्कारप्राप्त कलावंत म्हणून त्या तिथल्या कामानी हॉलमध्ये त्या दिवशी गायल्या.

. . . आणि एके दिवशी अचानक बातमी आली की, बेगम अख्तरांचे अकल्पितपणाने अहमदाबादला निधन झाले. तीस ऑक्टोबर एकोणीसशे चौऱ्याहत्तर. त्यांच्या मृत देहाचे, अहमदाबादेहून लखनऊला पाठवताना, माणुसकीला पारख्या असणाऱ्या सरकारी नियम-उपनियमांनी जखडलेल्या यंत्रणेकडून अतोनात हाल केले गेले. आत तो गाणारा प्राणपक्षी असतानाही 'अख्तरी' हे नाव धारण करणाऱ्या त्या पिंजऱ्याने खूप घाव सोसले होते. त्यांना प्रिय असणाऱ्या गझला अशाच कुठल्या तरी अपूर्तीची वेदना भोगणाऱ्या जिगर, बेहजाद, शौकत, शकील यांच्यासारख्या शायरांनी आपल्या आसवांतच गुंफलेल्या होत्या. बेगमसाहेबांच्या सुरांचे नाते मुख्यतः वियोगाशीच जुळलेले होते. हे एका वियोगिनीचे गाणे होते. गाताना त्यांना भरून यायचे – ऐकताना ऐकणाऱ्याला भरून यायचे. पाकळीवर अश्रू टपकावा तसाच त्यांचा टपोरा ओला सूर शब्दावर पडायचा. ही विराण्यांची राणी होती. गाणे फुलत असताना निर्माल्याचे अपरिहार्य स्मरण करून देणारे. सुरांच्या प्रवाहावर कमळेच तरंगत यायची. पण ग्रेस कवी म्हणतात तशी निःशब्द एकाकी कमळे. गळ्यातल्या त्या जन्मतःच सुरेल जुळलेल्या तारांतून तो स्वयंभू गंधार अनाहूतपणाने सारे कारुण्य घेऊन

प्रकटायचा. आणि उत्कटतेची परिसीमा झाली की पावसाळ्यात तारेवरून ओघळत जाणाऱ्या थेंबाला स्वतःचेच ओझे न साहवून तो थेंब फुटतो, तसा त्या वेदनेचा भार सहन न होऊन तो सूरही दुभंगायचा. सुजाण आणि सहृदय श्रोत्यांची सारी पुण्याई त्या क्षणी फळाला यायची. बालगंधर्वांच्या गाण्यात एखादा शब्द असाच गद्यपद्यांच्या सीमारेषेवर ठेवून म्हटलेला आढळला की ती जागा जशी चटका देऊन जायची, तशासारखाच हा अनुभव. पूर्तीचा आनंद आणि तो क्षण संपल्याचे दुःख यांच्या मध्ये कुठेतरी हा एका क्षणाचा कोट्यांश असतो.

बेगम अख्तर यायच्या. गाऊन जायच्या. आम्हांला 'इन्शाल्ला फिर मिलेंगे'चे वचन देऊन. 'अख्तर' म्हणजे तारका. ह्या सिताऱ्यानेच 'सितारों के आगे जहाँ और भी है. . .' हे आम्हांला भिजल्या सुरात सांगितले होते. ताऱ्यांच्या पलिकडली ही दुनिया त्यांनी आम्हांला याद करून दिली की वास्तवाच्या बोचऱ्या जाणिवेतून त्या क्षणी मुक्ती लाभायची. बेगमसाहेब गेल्या आणि कधी ध्वनिमुद्रिकेतून, तर कधी फितीतून त्यांचे गाणे ऐकायची तेवढी सोय मागे राहिली. पण हे सारे आता चित्रांतून ऋतुलीला पाहण्यासारखे. ती यंत्रे बिचारी ती गाणी ऐकवतात. मग डोळ्यांपुढे मैफिली उभ्या राहतात. वर्षावर्षांपूर्वीच्या रात्री कालपरवाच्या वाटतात. आणि त्यांची एकच ओळ पुन्हा पुन्हा कानांत रुंजी घालत म्हणते : 'कबजे में थी बहार। अभी कलकी बात है।' कालपरवाची गोष्ट!

आज माझी जिंदगी काही जगातल्या नानाविध नैसर्गिक आणि मानवनिर्मित दुःखांच्या ओझ्याखाली दबून गेल्यासारखी चालली आहे असे नाही. अपार दुःखे भोगणारी माणसे मी पाहत असतो. तरीही माझ्या घरासमोरच्या झाडावर अनोळखी पक्षी येऊन भूपाळ्या गाऊन जात असतातच. आसपासच्या बिऱ्हाडांतल्या चिमुकल्यांच्या बालऋचा कानांवर पडत असतात. अवचित एखादी वाऱ्याची झुळूक ऋतुचक्राचा आणखी एक फेरा फिरल्याची वार्ताही सांगून जाते. पण गॅलरीतून दिसणाऱ्या कुंपणालगतच्या चिमुकल्या वेलीवर एखाद्या पाखराचे अलगद टपकणे, हलक्याशा सरीने भिजून टपटप थेंब टाकणारी जास्वंदीची पाने, भरून आलेले सकाळचे आकाश – ह्या साऱ्यांचा असा काहीतरी असर पडतो की, बेगम अख्तरच्या सुरांची तहान लागते. पाखरांचे ते टपकणे, त्या पानांवरचे ते थेंबांचे गळणे, ते अकल्पित भरून आलेले आकाश हे सारे जितके सहज, जितके नैसर्गिक आणि जितके ओले होऊन ओथंबलेले, तितकेच बेगमसाहेबांचे गाणे. ते भरून येणारे सूर. ते लयीवरचे अलगद विसावणे. माझा मीच एक सकाळची कविता होऊन जातो. त्या कवितेची पहिली ओळही 'जाने क्यूं आज तेरे नाम पे रोना आया. . .' हीच असते!